



**BİLİM KURGU SİNEMASINDA PANOPTİKON KAVRAMININ DİSTOPİK
İMGE OLARAK KULLANIMI**

Tuğba BEYAZ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yasemin KILINÇARSLAN

Uşak

Ağustos, 2021

**BİLİM KURGU SİNEMASINDA PANOPTİKON KAVRAMININ DİSTOPİK
İMGE OLARAK KULLANIMI**

Tuğba BEYAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yasemin KILINÇARSLAN

Uşak

Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ağustos, 2021

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

BİLİM KURGU SİNEMASINDA PANOPTİKON KAVRAMININ DİSTOPİK İMGE OLARAK KULLANIMI

Tuğba BEYAZ

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos, 2021

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yasemin KILINÇARSLAN

Gözetim, yüzyıllardan bu yana farklı yöntemler ile toplumlar üzerinde uygulanan pratikleri kapsamaktadır. Bu deneyimlerin temel amacı, mevcut otoritenin toplumu kontrol etme güdüsünden gelmektedir. Gelişen teknolojinin sağlamış olduğu imkanlar bu arzuyu daha da güçlü kılabilmiştir.

Mutluluk arayışındaki önemli fikirleri ile on sekizinci yüzyılın önde gelen düşünürlerinden biri olmayı başaran Jeremy Bentham, dönemin hatta sonraki dönemlerin gözetim anlayışını değiştirecek, biçimlendirecek bir tasarı ile adından sıkça söz ettiren bir projeye imza atmıştır. Bu proje, yirminci yüzyılın önemli düşünürlerinden olan Foucault'nun da ilgisini çekmiştir. Çünkü Foucault, Panoptikon olarak isimlendirilen hapishane projesinin sadece bir bina değil, mahkumların düşünce sistemine sirayet eden manipülasyon yüklü bir mekanizma olduğu düşüncesindedir. Panoptikon'u Foucault'nun çalışmalarında odak noktası haline getiren asıl neden ise Panoptikon'un öznelere bütüncül bir bakış sağlıyor oluşundan gelmektedir. Böylece Panoptikon, bireylerin egemen güç tarafından baskı ve şiddete dayalı olmadan sıkı sıkıya denetime tabi tutulmasını sağlamaktadır.

Gözetim, disiplinler arası çalışmalarda boy göstermesiyle birlikte yirminci yüzyıl icadı olan sinema için de kaçınılmaz bir tema olmuştur. Özellikle bilim kurgu sinemasının distopik filmlerinde yer alan gözetim teması totaliter yönetim, itaatkâr bedenler ve kontrol ağları çerçevesinde işlenmektedir. Ütopyaların aksine mevcut düzenin kötücül yanlarını eleştiren, iktidar kodlarını ortaya atan dünyayı gözler

önüne sermektedir. Bu nedenle distopik filmlerde hâkim gücün gözetim ağılarına da oldukça yer verilmektedir.

Distopik evrende imgelenen panoptik gözetim disipliner iktidarı ve otoriteye boyun eğen bireyleri işaret etmektedir. Aynı zamanda mevcut düzenin içerisinde yer alan panoptik sisteme direnen karakterler söz konusudur. Bu noktada Foucault'nun özne-iktidar ilişkileri üzerinden seçilmiş olan filmlerde panoptik sistem çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Gözetim, Panoptikon, Foucault, Bilim Kurgu, Distopya



ABSTRACT**USING THE CONCEPT OF PANOPTICON AS DISTOPIC IMAGE IN SCIENCE
FICTION CINEMA****Tuğba BEYAZ**

Department of Communication Sciences

Institute Of Postgraduate Education

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Yasemin KILINÇARSLAN

Surveillance covers the practices that have been applied on societies with different methods for centuries. The main purpose of these experiences comes from the current authority's drive to control society. The opportunities provided by the developing technology have made this desire even stronger.

Jeremy Bentham, who managed to become one of the leading thinkers of the eighteenth century with his important ideas in the pursuit of happiness, has signed a project that has made a name for itself with a project that will change and shape the understanding of surveillance of the period and even later periods. This project also attracted the attention of Foucault, one of the important thinkers of the twentieth century. Because Foucault thinks that the prison project, called the Panopticon, is not just a building, but a manipulation-laden mechanism infecting the prisoners' thought system. The main reason that makes the Panopticon the focal point in Foucault's works comes from the fact that the Panopticon provides a holistic view to the subjects. Thus, the Panopticon ensures that individuals are strictly controlled by the sovereign power without being based on oppression and violence.

Surveillance has become an inevitable theme for the twentieth century invention, cinema, with its appearance in interdisciplinary studies. The theme of surveillance, which takes place especially in dystopian movies of science fiction cinema, is handled within the framework of totalitarian management, obedient bodies and control networks. Contrary to utopias, it reveals the world that criticizes the evil aspects of the current order and reveals the codes of power. For this reason, the surveillance networks of the dominant power are also included in dystopian films.

Panoptic surveillance imagined in the dystopian universe points to disciplinary power and individuals who submit to authority. At the same time, there are characters who resist the panoptic system within the existing order. At this point, the panoptic system will be analyzed in the films selected through Foucault's subject-power relations.

Key words: Surveillance, Panopticon, Foucault, Science Fiction, Dystopia



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI



ÖNSÖZ

Bu çalışma, gözetim kavramını geniş bir yelpazede ele alırken bir gözetim pratiği olarak Panoptikon modelini distopik filmler ile eklemleştirmektedir. Sinemanın önemli bir anlatım alanı olan Bilim Kurgu sinemasında iktidar-birey ilişkisi çerçevesindeki gözetimin inşasını Foucault'nun Panoptikon' a eleştirel yaklaşımı ile incelemektedir.

Öncelikle tez konusunun ortaya çıkışında, planlanmasında ve yürütülmesinde gerek engin bilgileri gerekse tecrübeleriyle desteklerini esirgemeyen ve bu süreçte en büyük haritam olan saygıdeğer danışman hocam; Dr. Öğr. Üyesi Yasemin KILINÇARSLAN' a, üniversite yıllarımdan itibaren üzerimde büyük emeği olan ve tez oluşumunda değerli fikirleri ile tezime katkı sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA' ya, gerekli kaynakçalara ulaşmamda büyük yardımı olan kıymetli arkadaşım Bahadır ALPTEKİN' e, bu zorlu süreçte maddi ve manevi destekleri ile her zaman yanımda olduklarını hissettiren annem, babam, ablam ve kardeşime sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : TUĞBA BEYAZ
Doğum Tarihi :
Unvanı : Öğrenci

Projeler

Somada Bir Çocuk Bir Renk, Sosyal Sorumluluk Projesi, Radyo Atölyesi
 Radyo Programı Eğitmeni, 2014

Kinostajik, Belgesel, Yardımcı Yönetmen, 2015

Asrın Zaferi, Radyo Programı, Yapımcı ve Sunucu, 2015

Ezilenlerin Tiyatrosu, Radyo Programı Sunucusu, 2015

Gelidonya Feneri, Klip, Oyuncu, 2015

Cinemix, Televizyon Programı, Sunucu, Akün tv (Akdeniz Üniversitesi
 Televizyonu), 2015

Çalar saat, Radyo Programı, 91.3 Üniversite FM, 2013-2016

Öğrenme Maratonu, Kamu Spotu, Seslendirmen, 2017

Ödüller ve Başarılar

KINOSTAJİK - 2015 Belgesel, 00:15:29 (YARDIMCI YÖNETMEN)

1. TRT Geleceğin İletişimcileri Yarışması, Televizyon Yayıncılığı Dalı, Belgesel,
 Dalı, Birincilik Ödülü. 2015

2. Uşak Kanatlı Denizatı Film Festivali, En İyi Belgesel Film Ödülü. 2015

8. Rotary Kısa Film Festivali, Belgesel Kategorisi, İkincilik Ödülü. 2016

Hisar Kısa Film Seçkisi. 2016

36. İFSAK Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, Birincilik Ödülü. 2016

6. Malatya Uluslararası Film Festivali, Ulusal Belgesel Panoraması Bölümü,
 Gösterim. 2015

8. Sinepark Kısa Film Festivali, Çarpışan Aramalar Kategorisi, Finalist. 2015

1. Bursa Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, Finalist. 2015

2. Uşak Kanatlı Denizatı Film Festivali, Yarışma Filmi ve Açılış Filmi, Gösterim.
 2015

3. Zeugma Film Festivali, Akdeniz Üniversitesi Kısa Film Seçkisi. 2015

1. Bursa Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, Finalist. 2015

12. Kar Film Festivali, Belgesel Dalı, Yarışma Filmi. 2016

14. İKFD Ulusal Kısa Film Festivali, Belgesel Dalı, Finalist. 2016
27. Ankara Uluslararası Film Festivali, Ulusal Belgesel Kategorisi, Finalist. 2016
35. İstanbul Uluslararası Film Festivali, Yan Gösterimler, Hisar Kısa Film Seçkisi Bölümü, Gösterim. 2016
4. Altın Çınar Film Festivali, Ulusal Belgesel Dalı, Finalist. 2016
9. İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali, Ulusal Belgesel Dalı, Finalist. 2016
6. Okan Üniversitesi, Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, Finalist. 2016
5. Atıf Yılmaz Kısa Film Yarışması, Belgesel Dalı, Finalist. 2016
2. Amed Film Festivali, İstanbul, Eğitim Sen 1 Nolu Şube Gösterim Seçkisi. 2016
2. Amed Film Festivali, İstanbul, Mezopotamya Sinema - Yapım, Gösterim Seçkisi. 2016
2. Kısa Film Kolektifi Kısa Film Festivali, 2016 Hisar Kısa Film Seçkisi. 2017
2. Kısa Film Kolektifi Kısa Film Festivali, Kısa Film Kolektifi Seçkisi. 2017

ASRİN ZAFERİ – 2015 RADYO TİYATROSU (PROGRAM YAPIMCISI – SUNUCU)

TRT Geleceğin İletişimcileri Yarışması, Radyo Yayıncılığı Dalı, Drama Dalı, Üçüncülük Ödülü. 2015

EZİLENLERİN TİYATROSU – 2015 RADYO TİYATROSU (PROGRAM SUNUCUSU)

TRT Geleceğin İletişimcileri Yarışması, Radyo Yayıncılığı Dalı, Drama Dalı, Birincilik Ödülü. 2015

ÖĞRENME MARATONU – KAMU SPOTU (SESLENDİRMEN)

Meb ve AB Ortak projesi Hayat boyu öğrenme yarışması, Birincilik Ödülü

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ	iii
ABSTRACT	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vii
ÖNSÖZ.....	viii
ÖZGEÇMİŞ	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
TABLO LİSTESİ.....	xiii
GÖRSEL LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1
1.GÖZETİM VE PANOPTİKON	7
1. 1. GÖZETİM ÇALIŞMALARINA GENEL BİR BAKIŞ.....	7
1.2. JEREMY BENTHAM'IN GÖZETİM EVİ TASARIMI: PANOPTİKON	24
1.2.1 Panoptikon'a Eleştirel Bir Yaklaşım: Foucault	31
2. BİLİM KURGU TÜRÜ VE GÖZETİM	39
2.1 BİLİM KURGU EDEBİYATINDA ÜTOPYA – DİSTOPYA VE GÖZETİM.....	39
2.2 BİLİM KURGU SİNEMASINDA DİSTOPYA VE GÖZETİM.....	52
3. BİLİM KURGU SİNEMASINDA PANOPTİKON KAVRAMININ DİSTOPİK İMGE OLARAK KULLANIMI.....	60
3.1 TWELVE MONKEYS	60
3.1.1 Film Künyesi ve Konusu	60
3.1.2. Filmde Panoptik İmgeler	61
3.2 EQUİLİBRİM.....	70
3.2.1 Film Künyesi ve Konusu	70
3.2.2 Filmde Panoptik İmgeler	71
3.3 MİNORITY REPORT	79
3.3.1 Film Künyesi ve Afiş	79
3.3.2 Filmde Panoptik İmgeler	80

SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA.....	93



TABLO LİSTESİ

Tablo 1 Gözetim Teorisinin Temelleri (Allmer, 2011: 578).....	9
Tablo 2 Sermaye birikimi döngüsünde gözetimin rolü (Fuchs, 2012:8)	11
Tablo 3 Toplumsal Bütünleşme (Giddens, 2000: 174).....	17
Tablo 4 Modern Delilik Deneyiminin İki Karşıt Eğilimi (Tekelioğlu, 1999: 61).....	33
Tablo 5 Bilim Kurgu Şematığı (Zühtü Bayar, 2001:14).....	41
Tablo 6 Thomas More’un Ütopyasından türeyen iki çizgi (Jameson, 2009:20)	43
Tablo 7 Twelve Monkeys Filminde İktidar –Birey İlişkisi.....	66
Tablo 8 Twelve Monkeys Filminde Kapatıp – Kuşatma Mekanları	67
Tablo 9 Equilibrium Filminde İktidar- Birey İlişkisi.....	74
Tablo 10 Equilibrium Filminde Kapatıp – Kuşatma Mekanları.....	77
Tablo 11 Minority Report Filminde İktidar – Birey İlişkisi	83
Tablo 12 Minority Report Filminde Kapatıp Kuşatma Mekanları	85

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1 Panoptikon dış tasarımı.....	27
Görsel 2 Panoptikon iç tasarımı.....	27
Görsel 3 Georges Méliès'in Le Voyage dans la Lune filminden bir sahne	53
Görsel 4 Twelve Monkeys Film Afişi	60
Görsel 5 James Cole'un mekanik koltuğa oturduğu sahne.	66
Görsel 6 Raily ile Cole'un hapishanede tanıştıkları sahne.....	66
Görsel 7 James Cole'un kafasında, sol ve sağ boynunda yer alan barkodların görüldüğü sahneler.....	67
Görsel 8 Bilim insanının virüsü yayan virolog ile tanışma sahnesi.....	67
Görsel 9 Parmaklıklar ardında çekilen sahneler	68
Görsel 10 Cole'un Yeraltı ve yeryüzünde gardiyanlar eşliğinde yürüdüğü sahneler .	68
Görsel 11 Cole'un yeraltı ve yeryüzünde gardiyanlar ve bakıcılar tarafından yıkandığı sahneler	68
Görsel 12 Jeffrey'in Cole'u akıl hastanesinde gezdirdiği sahne	68
Görsel 13 James Cole'un psikiyatristler tarafından sorguya çekildiği sahne.....	69
Görsel 14 James Cole'un akıl hastanesinde yakalandığı sahne.....	69
Görsel 15 Cole ve Raily'nin ekrana yansıyan görüntüsü.....	69
Görsel 16 Cole'un yeraltındaki gardiyan ile yeryüzünde de karşılaşması	70
Görsel 17 Equilibrium Film Afişi.....	71
Görsel 18 Dev ekranda Hitleri izleyen Librialı yurttaşlar.....	75
Görsel 19 Robbie Preston'un halkı gözetlediği sahne	75
Görsel 20 John Preston'un camdaki mavi filtreyi çıkarttığı sahne	75
Görsel 21 John Preston'un masasındaki materyallerin yerini değiştirdiği sahne	75
Görsel 22 John Preston'un Dubont ile ekran üzerinden görüştüğü sahne	76
Görsel 23 John Preston'un Partridge'in eşyalarından arkasında özgürlük yazan fotoğrafi gördüğü sahne	76

Görsel 24 Mona Lisa tablosunun yakıldığı sahne	76
Görsel 25 Dubont ve Grammaton Rahipleri ile mücadele ettiği sahne	77
Görsel 26 Peder'in Libria'daki görüntüleri.....	77
Görsel 27 Sokakları gezen savaş aracı.....	78
Görsel 28 Eşya kayıtlarının bulunduğu defter ve Patridge ve Preston'un arabadaki kamera kaydı	78
Görsel 29 Sorgu odasındaki kamera ve infaz odasına koşan Preston'un ekrandan yansıması.....	78
Görsel 30 Minority Report Film Afişi	80
Görsel 31 Precoglar	83
Görsel 32 Anderton'un cinayeti işleyecek olan kişiyi tespit ettiği sahne	83
Görsel 33 Anderton'un Doktor ve yargıçtan onay aldığı sahne	83
Görsel 34 Anderton'un kullandığı araçtan çıktığı sahne	84
Görsel 35 Anderton' un Suç Öncesi Birimden kaçmaya çalıştığı sahne	84
Görsel 36 Anderton'un göz ameliyatı olduğu sahne	85
Görsel 37 Suç Öncesi Birimin cinayet işlenecek olan evin tavanından olay yerine geldiği sahne	85
Görsel 38 Anderton'un cinayet işleyecek olan kişiyi irina tarama cihazıyla tespit ettiği sahne.....	85
Görsel 39 Anderton'a göz taraması yapıldığı sahne	86
Görsel 40 Anderton' un sokakta koştuğu sahne	86
Görsel 41 Robot örümceklerin irina taraması yaptıkları sahne	86
Görsel 42 Anderton'un hapishanede gardiyandan Agatha'nın annesinin ölümüne ilişkin görüntüleri aldığı sahne	86
Görsel 43 Filmdeki hapishanenin Panoptikon'a benzerliği	87

GİRİŞ

Gözetim, Türk Dil Kurumu'na göre "Gözetme işi, nezaret" anlamı taşımaktadır. Sosyolojik anlamdaki karşılığı ise bir kişiyi, bir grubu veya bir toplumu kontrol altında tutabilmek için gerçekleştirilen bir dizi pratikler bütünüdür. Bu nedenle gözetim, egemen güçlerin kitleleri disipline etme yolunda elzemdir. Tarihin en eski dönemlerinden beri var olmuş; toplumsal dinamikler -ekonomi, politika, kültür- ile ilintili olarak da formel değişimlere uğramıştır. İktidarın bireylere dayattığı normlar ve gözetim mekanizmaları aracılığıyla bireylerin öz denetim edimleri gün geçtikçe artmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl ortalarında, otoritenin tekelinde bulunan gözetim, niteliksel ve niceliksel olarak radikal bir başkalaşım geçirmiştir. Şiddet ve baskı ile sağlanan geleneksel gözetim, bireylerin öz denetimini gerçekleştirdiği modern gözetime evrilmiştir. Egemen güç, modern bir yapıda varlığını sürdürebilmek için baskı araçlarının idaresindeki bireyleri kurumlara yerleştirerek geniş kapsamlı bir denetim altına almaktadır. Bu anlamda toplumdaki sapkınları kontrol altında tutabilmenin bir yöntemi olmasının yanı sıra iktidar-birey, iktidar-toplum ve üretim ilişkilerinde önemli bir mefhum olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzdeki gözetim göz önünde bulundurulduğunda güvenlik ve risk gibi kavramların yanında yönetim ve yönlendirme faaliyetlerine odaklanan, kamu ve özel yaşam arasındaki sınırları rafine eden, mahremiyet olgusunu ortadan kaldıran bir kavram olarak da izah edilebilir.

Enformasyon teknolojilerinin sunduğu imkânlar karşısında yeni kontrol biçimlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte gözetimin büyük bir ivme kazandığı su götürmez bir gerçektir. Kolektif bir bilinç çerçevesinde herkesi tek tipleştiren, tüketime iten, özel hayatın gizlilik sınırlarını aşan gözetim, toplumdaki bireyleri topyekûn bir şekilde özneleşme sürecine dâhil etmektedir.

Gündelik hayatımızı şekillendiren ve toplumsala yön veren denetim mekanizmaları, disiplinler arası düzlemde gözetim odaklı çalışmalara olanak sağlamıştır. Fuchs, bu çalışmalarda iki tip yaklaşımın hâkim olduğunu dile getirmektedir: negatif ve nötr yaklaşımlar. Negatif bakış açısıyla gözetimi ele alan Foucault ve diğerleri gözetimin baskıcı yönlerine odaklanırken; Giddens ve diğerleri gözetim kavramına karşı eleştirel yaklaşmamışlardır (Fuchs, 2009: 22-23). Negatif

yaklaşımların başını çeken Foucault, gözetim üzerine yapmış olduğu çalışmaları iktidar-birey ilişkileri üzerine kurmuştur. Bu anlamda Foucault'nun yapmış olduğu çalışmalar gözetim kavramının siyasal retorikteki yeri için önemli referanslar olarak değerlendirilmektedir.

Michel Foucault, modern dönemin güç ilişkilerinde önemli bir aktör olan 'gözetim' olgusunu açıklayabilmek için Jeremy Bentham'ın Panoptikon'unu kavramsallaştırmıştır. Bunun nedeni ise Foucault'nun modern dünyadaki bireylerin sistematik bir şekilde denetlenmesi durumunun Panoptikon'dan ilham aldığını düşünmesinden gelmektedir. Çalışmanın bu noktada amacı, büyük kapatılmalar ile Panoptikon'un yaradılışına dürtü sağlayan gözetim deneyimlerinin günümüze kadarki serüveninden yola çıkılarak; bilim kurgu sinemasından seçilen distopik filmlerdeki panoptik haritayı ortaya koyabilmektir. Bu bağlamda fütüristik anlatım ile başka bir dünyayı bilim kurgu sinemasındaki gerçeğe ütopyacı bakıştan daha yakın olan distopik filmlerdeki denetim mekanizmaları, ilişkilendirilerek açıklanacaktır.

1786 yılında Samuel ve Jeremy Bentham kardeşler tarafından öne sürülen Panoptikon ya da gözetim evi, yeni bir gözetim ilkesi ortaya atmıştır: otoriter bakışın her yerdeliği. Hücrelere göre tasarlanmış mimarisi ile mahkumları gözetleme kulesindeki gardiyanın gözetimine tabi tutan Panoptikon'un asli karakteri, mahkumlar üzerindeki bakışın sürekliliğidir. Görme ve görülme ilişkilerini alaşağı eden mimari yapının işlevselliği, sürekli gözetlendiklerini düşünen mahkumların, eylemlerini ve eylemlerini harekete geçiren düşüncelerini kontrol altında tutmasıdır. Bu durum Panoptikon'u muktedir kılan en temel özelliğidir. Gardiyanlar sınırsız görme yetkisine sahipken görülememektedir; bedenler ise sürekli gözetlenebilirken gardiyanları görememektedirler. Panoptikon'u Panoptikon yapan, büyük tartışmalara yol açan bu manipülatif niteliği diyebiliriz.

Kimi düşünürler için Panoptikon, toplumu olası tehlikelerden arındıran, insancıl bir reform sunan bir mekanizmayken; kimi düşünürler için otoritenin bireyleri tek tipleştiren, itaatkâr bedenler üreten ve mahremiyete sızma arzusuna hizmet eden bir düzenektir. Foucault (1992:258)'a göre Panoptikon'un tüm kurumlarda uygulanarak toplumun disipline edilmesi egemen gücün sembolik olarak varlığını sürdürebilmesine işaret etmektedir. Çünkü iktidar görünmezdir; aynı zamanda iktidar her yerdedir. Egemen gücün amacı bu kurumlara yerleştirdiği yerel

iktidarlarla bireyler üzerindeki tahakkümünü yeniden üretebilmektir. Bu noktada Panoptikon'un rolü bedenlere uygulanan gözetimin sürekliliğidir.

"İktidarı belli kişilerin tekelinden çıkararak ışıktan, bedenlerden, bakıştan ve bu mimariden oluşan topolojik bir düzenlemeye aktarır; bu iktidar, topolojik hale geldikçe kendiliğindenleşir de – olumsal bir ek olmaktan çıkıp bizzat düzenlemenin bir parçası haline gelir ve söz konusu düzenlemenin içerisinde, ancak bu kesintisiz incelemeye konu olan nesne gözetlendiğini algılayabilir. Bu durum ise, bu türden uyarıcılara tepki verecek şekilde üretilmiş olan öznelere başlı başına denetim altına alır" (Boyne, 2009:163).

Jeremy Bentham'ın hapishane modeli, iktidara gözetim pratiklerinde yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Gençlerin ıslahevlerine, öğrencilerin okullarına, akıl hastalarının tımarhanelerine, işçilerin fabrikalarına yerleştirilen hegemonik yapı baskıyı bilişsel olarak üretmektedir. Otoritenin bireyleri bir gruba dahil eden bu gözetim tutumu *"on dokuzuncu yüzyılın başında yerleştirilmiş ve hiç kuşkusuz sanayi toplumunun ya da kapitalist toplumun işleyiş koşullarından biri olmuş olan iktidarın bir tür büyük toplumsal biçiminin parçasıdır"* (Foucault, 2011: 126). Bu doğrultuda kurumlardaki panoptik yapılanma, toplumdan tecrit edilenleri salt mekanlarda sabit tutmak için değil; üretime dahil etmek için de otoriteye hizmet sağlamaktadır. Bentham'ın bu faydacı bakışı liberal bir yönetim biçimini işaret etmektedir. Sadece hapishane modeli olarak kalmayan Panoptikon'un toplumdaki bütün kurumların şematüğünü oluşturan yönetişimi bunun bir kanıtıdır. Bu doğrultuda Panoptikon, otoritenin bilinç yönetimi ile özel hayata nüfuz etme dürtüsünü hayata geçiren ehemmiyetli bir projedir.

Günümüze kadar boyutsal değişikliğe uğrayan gözetim, mikro mekanların dışına çıkarak makro kontrol mekanizması haline gelmiştir. Teknolojinin hızla ilerlediği yirminci yüzyılda egemen gücün merkezîyetçiliği, gözetimin insanların mahremiyet alanlarına nüfuz etmesine neden olmuştur. Bu durum gözetim çalışmalarında önemli bir tartışma konusu haline gelirken; fikir ayrılıklarına da yol açmıştır. Gerçekleşen sosyolojik dönüşümler sonrasında bazı düşünürler, gözetim çalışmalarında Panoptikon'un artık karanlığa gömüldüğünü savunurken; bazı düşünürler günümüz gözetimini Panoptikon ile ilişkilendirerek açıklamaya çalışmışlardır. Lyon (2018: 68-69) 'a göre günümüz gözetimi açıklayabilmek için

Panoptikon'u kullanma çabaları paradoksal sonuçlara yol açmakla birlikte panoptik analizin günümüzde ne kadar yararlı olabileceğiyle ilgili rahatsız edici şüpheler uyandırmaktadır. Haggerty ve Ericson (2000: 607)'a göre Foucault'nun çağdaş gelişmeleri gözetim teknolojisi ile eklemleştirememesinden dolayı birçok yazarı panoptik metaforu üzerine yeniden düşündürmeye yönlendirmektedir. Post-modernleşme ile imaj ve gerçeğin iç içe geçtiğini ifade eden Baudrillard, iktidar ve denetim aracı olarak zorunlu görme eyleminin 'panoptik ötesi' olduğunu dile getirmiştir (Baudrillard, 2012:89). Bauman ise Panoptikon'un hala hayatımızın bir parçası olduğunu savunur: *"nasıl ki salyangozlar evlerini sırtlarında taşıyorsa, aynı şekilde, cesur yeni akışkan modern dünyanın çalışanları da kendi kişisel panoptikonlarını kendi bedenleri üzerinde büyütmek ve taşımak zorundadır"* (Bauman, 2018: 73). Byung-Chul Han (2017:67) 'a göre ise durum şöyledir: *"Şu an panoptikonun sonunu değil, tümüyle yeni, perspektifsiz bir panoptikonun başlangıcını yaşıyoruz"* Panoptikon, sınırları alaşağı eden gözetim teknolojileri ile iktidar arzusunun somut bir yapılandırmasıdır. Egemen gücün ütopyik tahayyüllerini içerisinde barındıran, kusursuz işleyen bir düzenin kusursuz mekanizmasıdır.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda icat edilen sinema, hali hazırda tartışma konusu olan gözetimin yeni bir düşünce alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gözetim, özellikle bilim kurgu sinemasının distopik filmlerde önemli bir tema olarak sunulmaktadır. Fütüristik bir yaklaşımla insanlığın gelecekte ne ile karşılaşacağına dair vizyonlar sunan bilim kurgu türü, ilk olarak yazınsal alanda karşımıza çıkmaktadır. MÖ yedinci yüzyıldaki gezgin masalları ile başlayan bilim kurgu türü dönemin sosyolojik, ekonomik, teknolojik ve politik dinamiklere paralellik göstererek var olagelmiştir.

Yeni bir yaşam alanını ve toplum düzenini tasavvur eden kurmacalarda iki farklı perspektif vardır: ütopyacı ve distopyacı. Ütopyacı kurgular, ideal bir toplumun nasıl olması gerektiğine dair bir dizi önermeden ibarettir. Distopyacı kurgular ise mevcut düzenin tehditkâr karakterini ve ütopyaların kurduğu ideal toplumun sorgulanması gerektiğini vurgulayan uyarılarda bulunmaktadır. Edebiyat alanında ütopyanın en önemli eserleri, Platon'un Devlet, Thomas More'un Ütopya, Campanella'nın Güneş Ülkesi ve Francis Bacon'un Yeni Atlantis eserleridir. Distopyalarda önde gelen eserler ise Zamyatin'in Biz, George Orwell'in 1984 ve Aldous Huxley'in Cesur Yeni Dünya eserleridir.

Gelecek dünyayı tasvir eden bilim kurgu, popüler bir anlatım biçimi olarak sinemanın ilk yıllarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bilim kurgu filmlerinin mihenk taşı ise, Meliese'in 1902 yılında çektiği 'Ay'a Yolculuk' filmi kabul edilir. Bilim ve teknoloji bağlamında şimdiki zamanın ötesindeki yeni bir dünya haritası çizen bilim kurgu sineması, mevcut dönemin dışındaki bir değişimin kabulünü ve bu değişimle birlikte toplumsal sınırlılıkları, kontrolleri ve kurumsal koruma gereksinimini ortaya koyan filmlerdir. Bilim kurgu filmlerinde normatif gerçeklik içinde düşünülebilmesi için somut ve görünür olmayan ama yine de varlığının hissedilebilecek 'şeyler' anlatılıp bunlara görünür bir biçim kazandırılır. Bu doğrultuda distopik filmler görsel ve işitsel unsurlar beraberinde çarpıcı bir anlatım sergilemektedir. Distopik filmler, totaliter yönetim, aynılaşmış bireyler, sıkı denetim gibi öğeler etrafında gözetim temasını bir potada eritmektedir.

Bilim kurgu sinemasında distopik filmlerin öncü ismi Metropolis (Fritz Lang, 1927) filmidir. Dark City, Blade Runner gibi önemli distopik filmlere ilham kaynağı olan Metropolis, kapitalist sistemin emek gücü üzerindeki denetimini yansıtmaktadır. Erken dönemlerinde daha çok edebiyattan beslenen distopik filmler, her ne kadar fütüristik bir evrende geçse de dönemin koşulları ile bağdaşım göstermektedir.

Distopik kurgular, karamsar bir perspektifle geleceğin büyük bir tehlikede olduğuna dair uyarılarda bulunur. Temel dayanağı küreselleşme ve teknolojinin insanlığı büyük bir yıkıma sürükleyeceği düşüncesidir. Çalışmanın bu noktada önemi otoritenin panoptik sistem ile toplum üzerinde kurduğu tahakkümü bilim kurgu sinemasının distopik filmlerinde somutlaştırılmasıdır. Böylelikle bilim kurgu sineması ile iktidarın gözetim aygıtları arasında bir köprü oluşturabilmektedir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde güç ilişkilerinde önemli fenomen olan gözetimin toplumsala olan etkileri tartışılacaktır. İlk olarak bölümün birinci kısmında gözetim üzerine yapılan çalışmalar ele alınacak; ikinci kısmında Bentham kardeşlerin hapisane modeli olan Panoptikon üzerine odaklanılacak; üçüncü kısmında ise Panoptikon'u kavramsallaştıran Foucault'nun görüşleri incelenecek ve günümüze kadar geçirdiği değişimler sonucunda gündelik pratiklerimizdeki özdenetimin panoptik araçlar tarafından etkisi irdelenecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde yedinci sanat olarak kabul edilen sinemanın bir türü olan bilim-kurgu türünün tarihsel gelişimi ile birlikte ütopya ve distopya

kavramları açıklanacaktır ve bilim kurgu sinemasındaki önde gelen distopik filmleri üzerine odaklanılacaktır.

Çalışmanın son uğrağı olan üçüncü bölümde ise sinemanın popüler tüketilen türlerinden biri olan bilim kurgu sinemasının distopik eserleri ele alınacaktır. İncelenen literatür kapsamında panoptikonun farklı disiplinlerde bir model olarak kullanıldığı sinemada da resmedildiğı görölmektedir. Çalışmada seçilen Twelve Monkeys, Equilibrium ve Minority Report filmleri Foucault'un Panoptikon kavramı bağlamında irdelenecektir. Bu noktadan hareketle araştırmanın Foucault'nun Panoptikon kavramının felsefik yapısı ile bilim kurgu sinemasının distopik evreni arasında bir köprü kurarak literatüre kazandırılmasıyla önemli bir araştırma olacağı düşünülmektedir.



1.GÖZETİM VE PANOPTİKON

1. 1. GÖZETİM ÇALIŞMALARINA GENEL BİR BAKIŞ

‘İnsanoğlunun sahip olduğu tüm değer tinsel gerçekliktir ve buna sadece devlet sayesinde sahip olunabilir... Çünkü gerçeklik tümel ve tikel iradenin bir bütünüdür ve tümel ise devlette, onun kanunlarında ve onun evrensel ve akılcı anlaşmalarında bulunur. Devlet, dünyadaki ilahi görüştür. Bu görüşte, tarihin amacı eskiye kıyasla daha kesin çizgilerle belirlenir ki bu görüşte özgürlük nesnellik kazanır.’

Hegel

Türk Dil Kurumu, gözetim sözcüğünü ‘Gözetme işi, nezaret’ olarak tanımlamıştır. 18. yüzyılda Fransa’da kullanılmaya başlanan kelime, Fransızca ‘surveilles’ kelimesinden türetilerek 19. yüzyılda ‘surveillance’ olarak İngilizceye kazandırılmıştır. Gözetim olgusunun insanlık kadar eskiye dayanan bir tarihi olmasına rağmen bu dönemlerde kavramsallaştırılmasının en önemli nedeni; modernizmin ortaya çıkmasıyla gözetimin egemen güç ilişkilerinde daha etkin bir rol oynamasıdır. Gözetimin topluma yerleşmesi adına yazının icadı önemli bir aşama olarak addedilmektedir. Bir gözetleme imkânı olarak yazının icat edilmesiyle toplumdaki bireylere ait veriler kayıt altına alınmaya başlanmıştır. Matbaanın icadı ise el yazısının dağınıklığını ortadan kaldırarak devletin gözetim pratiklerinde büyük bir ilerleme kat etmesini sağlamıştır (Giddens, 2008:237-238). Günümüzde her yurttaşı eksiksiz denetime tabi tutan gözetim, arkaik dönemlerde tahayyül edilemeyecek bir boyuta ulaşmıştır. Bu noktada enformasyon teknolojilerinin gelişimi, dağılımı ve kullanımı gözetimin daha yoğun şekilde daha geniş alanlara yayılmasını olanak sağlamıştır.

Günümüzü düşündüğümüzde iletişim teknolojilerinin hızla gelişmesiyle birlikte gözetim mekanizmaları, ulus devletlerin vazgeçilmez aygıtları haline gelmiştir. Bugün, alışverişe gittiğimizde, sokakta yürüdüğümüzde, hastaneye gittiğimizde kısacası toplumun her alanında var olduğumuz sürece gözetlendiğimizi bilmekteyiz. Kullandığımız kredi kartları, sokaklardaki mobeseler, kurumlardaki giriş çıkışlarımız, dijital platformlardaki şahsi bilgilerimiz otoriteye her an veri

sağlamaktadır. Modern dönemin gözetimi, geleneksel gözetimden ayıran en önemli fark değişen teknolojinin dışında gözetimin tamamen rıza ile üretilmesidir. Topluma bütüncül bir bakış sağlayan denetim mekanizmaları, mahremiyetin şeffaflaşmasına yol açmıştır. Mahremiyete sirayet eden gözetim, günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

İktidar ilişkilerinde gözetimin bu denli önemli bir fenomen olması gözetim üzerinde yapılan çalışmaların çeşitliliğini de arttırmıştır. Fuchs, Horkheimer'in 'Geleneksel ve Eleştirel Kuram' çalışmasını gözetim olgusuyla eklemleştirerek gözetim çalışmalarında iki farklı yaklaşım öne sürmüştür: nötr ve negatif yaklaşımlar. Fuchs (2011:110-111)'a göre negatif yaklaşımlar, gözetimi şiddet ve tahakküm ile bağıntılı olarak incelemiştir. Nötr yaklaşımlar ise gözetimin modern toplumların ortak özelliği üzerinde vurgu yaparken; nispeten olumlu niteliklerini ele almıştır. Fuchs (2011:111)'a göre gözetim çalışmalarındaki nötr yaklaşımlar, aşağıdaki varsayımlardan bir veya birden fazlasına sahiptir:

- Gözetimin olumlu yönleri vardır.
- Gözetimin iki yüzü vardır: mümkün kılıcı ve sınırlayıcı.
- Gözetim, bütün toplumların temel özelliğidir.
- Gözetim, organizasyon için gereklidir.
- Her türlü sistematik bilgi toplama gözetimdir (Fuchs, 2011: 111).

Negatif teorilerde gözetim nosyonu, egemen gücün kurduğu tahakküm ve şiddete dayalıdır. En belirgin özellikleri, gözetimin normalleştirilmesini eleştirmeleridir (Fuchs, 2011:115). Gözetim çalışmalarında negatif yaklaşımların önde gelen ismi Foucault iken; nötr yaklaşımların başında Giddens gelmektedir (Fuchs, 2009:23). Fuchs'ın gözetim çalışmalarını iki farklı yaklaşımla ele alması, çalışmalarda gözetim olgusunun özne üzerinde aktif rol almasına odaklanıp odaklanılmadığıyla ilgilidir.

Allmer (2011) 'e göre ise Foucault'nun incelemeleri gözetim çalışmalarındaki iki farklı anlayışın ayırt edilmesine olanak sağlamıştır. Bunlar Panoptik gözetim teorileri ve Panoptik olmayan gözetim teorileridir. Panoptik gözetim teorileri için gözetim, toplumu baskı altında tutan önemli bir güç unsurudur. Panoptik olmayan

gözetim teorilerine göre ise Foucault'nun Panoptikon kavramı günümüz gözetimini

Gözetleme Teorisinin Temelleri



anlamak için yetersizdir ve gözetim teknik bir süreç olarak anlaşılmalıdır.

Tablo 1 Gözetim Teorisinin Temelleri (Allmer, 2011: 578).

Panoptik Olmayan Gözetim Teorileri	<i>Araştırmacıların çoğu gözetim unsurlarını nötr yaklaşımla ele alır. Bu yaklaşım, gözetimin geniş bir tanımını uygular ve veri toplanmanın etkilerini vurgular. Gözetleme öncelikle çoğul, nötr ve teknik bir süreç olarak anlaşılmaktadır.</i>	Anthony Giddens (1985; 1995), Christopher Dandeker (1990), James Rule (1973; 2007), Gary Marx (1988; 2002), Stanley Cohen (1987), James Beniger (1986), Roger Clarke (1988), David Lyon (1994; 2001), Jean Baudrillard (2006; 2007), William Bogard (1996; 2006), Clive Norris and Gary Armstrong (1998; 1999), Hille Koskela (2004; 2006), Roy Boyne (2000), Kevin Haggerty and Richard Ericson (2000), Roy Coleman and Joe Sim (2000), Katherine Williams and Craig Johnstone (2000), Sean Hier (2003; 2004), Elia Zureik (2003), Michalis Lianos (2003), Anders Albrechtslund (2008)
Panoptik Gözetim Teoriler	<i>Bu yaklaşım, gözetimi her zaman baskı, disiplin, güç ve hâkimiyete bağlı olarak ele alır. Bu yazarlar için, güç öncelikle merkezileştirilmiş ve toplum, baskıcı ve kontrollü olma eğilimindedir. Gözetimin dar bir tanımını kullanırlar.</i>	Gilles Deleuze (1988; 1992), George Orwell (2004), Shoshana Zuboff (1988), Mark Poster (1990), Oscar Gandy (1993), Frank Webster and Kevin Robins (1993; 1999), John Fiske (1998; 1999), Thomas Mathiesen (1997), Greg Elmer (2003; 2004), Didier Bigo (2006; 2008), Graham Sewell and Barry Wilkinson (1992), Jean François Blanchette and Deborah Johnson (2002), Steve Mann, Jason Nolan, and Barry Wellman (2003), Paulo Vaz and Fernanda Bruno (2003), Stuart Elden (2003), Bart Simon (2005)

Sistematik izleme olarak adlandırabileceğimiz gözetim olgusuna çalışmalarında yer veren ilk isim Karl Max'dır (Bozkurt, 2014:100). Gözetim çalışmalarında Marx'ın rolü, gözetimi kapitalist üretim sürecine dahil etmesidir. Marx, burjuvazinin hegemonyası altında kalan proletaryanın kapitalist üretim biçimindeki konumuna ve işlevine odaklanmıştır. Kapitalistin hedefi, emek sürecini ve değer yaratma sürecini bir araya getirerek kar elde edebilmektir (Harvey, 2012:136). Bu doğrultuda işçiler tarafından artı-değerin artması için kapitalist işleyişin özünde disiplin ve denetim söz konusudur.

Marx, kapitalistin emek-gücünü tüketmesi haline dönüştürdüğü iş sürecinin, iki olguyu gösterdiğini dile getirmiştir:

'' İşçi, emeğinin kendisine ait olduğu kapitalistin denetimi altında çalışır. Kapitalist, işin yöntemine uygun şekilde yapılmasına, üretim araçlarının gerektiği gibi kullanılmasına, dolayısıyla ham madde israfının önlenmesine ve emek araçlarının, işin zorunlu olarak sebep olacağından daha fazla eskiyip aşınmamlarına dikkat eder.

Ama ikincisi, ürün, onun dolaysız üreticisinin, yani işçinin değil, kapitalistin malıdır. Kapitalist, söz gelişi, emek gücünün bir günlük değeri için ödeme yapar. Bunun kullanımı, diğer herhangi bir metanın, örneğin bir gün için kiraladığı bir atın kullanımı gibi, o gün için kendisine ait olur. '' (Marx, 2011:188)

Kapitalist üretim ilişkilerinde önemli bir parça olan gözetim, üretim sürecindeki hiyerarşik yapıyı da belirlemektedir. Kapitalist, iş alanlarına tıpkı askeri bir ordu gibi işçileri sürekli denetleyecek subaylar (yöneticiler) ve astsubaylar (ustabaşları) yerleştirir. Bu kişiler, emek üretimi süresince işçileri denetlemek ve gözetlemekle görevlidirler (Marx, 2011: 323). Denetim görevleri gerekli görülmüştür; çünkü büyüyen üretim aygıtlarının denetçiler tarafından kontrol altında tutulmasıyla olası bir karmaşanın önüne geçilebilecektir. Hiyerarşik düzenekte gözetim tamamen kapitalistin gerçekleştirdiği bir eylemdir. Denetlenen, gözetime tabi tutulan işçidir.

Fuchs (2012:7) 'a göre Marx, her ne kadar gözetimi tam olarak çalışmalarında ele almamışsa da farklı ekonomik gözetim biçimlerinin sistematik olarak ayırt edilmesine olanak sağlamıştır. Fuchs, sermaye birikimi sürecinde gözetimin rolünü tartıştığı aşağıdaki tabloda, 6 farklı gözetim şekli sunmuştur.

Tablo 2 Sermaye birikimi döngüsünde gözetimin rolü (Fuchs, 2012:8)

Birikim sürecinin küresi	Gözetleme hedefi	Açıklama	Gözetleme Yöntemleri (örnekler)
Dolaşım	Potansiyel Değişken sermaye (v)	Başvuru gözetimi: Potansiyel çalışanların gözetimi	Sabika kayıtlarına, sağlık veritabanlarına, banka verilerine, istihdam geçmişlerine ve diğer veritabanlarına erişim; eski işveren ve denetçiler ile görüşmeler, internette bilgi aramaları
Üretim	Değişken sermaye (v)	İşyeri gözetimi: İşyerinde işgücünün gözetlemi	Yöneticiler, denetçiler, işyeri gözetim teknolojileri, veritabanları, kurumsal kimlikler, bütünleştirici yönetim stratejileri, katılımcı yönetim, tanımlama sistemleri, elektronik iş akış sistemleri, e-posta gözetimi, çalışanların Internet faaliyetlerinin gözetimi; çalışanların bilgisinin fiksasyonu, sorunlara yanıtlar ve veritabanlarındaki en iyi uygulamalar
Üretim	Değişken sermaye (v)	İşgücü gözetimi: Üretkenliğin gözetilenliği	Taylorizm: üretkenliği artırmak için, çalışanların faaliyetlerine ilişkin veriler toplanır, kaydedilir, ölçülür, depolanır ve analiz edilir.
Üretim	Sabit sermaye (c)	Mülkiyet gözetimi: Hırsızlık ve sabotajı önlemek için özel malların (emtia, sermaye, üretim araçları) gözetlendirilmesi	Güvenlik görevlileri, alarm sistemleri, CCTV, erişim kontrol sistemleri, görünmez güvenlik etiketleme veya malların elektronik etiketleme
Dolaşım	$C' \Rightarrow M'$	Tüketici gözetimi: Tüketim çıkarları ve süreçleri, mümkün olduğunca çok emtia satışı ve kar elde edilmesi garanti etmek için sistematik olarak gözlemlenir ve analiz edilir	Pazarlama araştırması, tüketici araştırması, elektronik tüketici gözetimi, çerezler yardımıyla Internet tüketici gözetimi, hedefli reklam mekanizmaları, casus yazılım, internet kullanım davranışının profilini çıkarma, akıllı Internet örnekleri tarafından veri toplama, spam posta veri tabanları, veri madenciliği, clickstream izleme, işbirlikçi filtreleme, sadakat kartları, ürün testi
Dolaşım	$C' \Rightarrow M'$	Rakiplerin takibi: Şirketler, pazar paylarını ve karlarını en üst düzeye çıkarmak için diğer firmaların rekabetini en aza indirmeyi hedefler. Bu nedenle teknolojiler, işgücü, organizasyon yapıları, emtialar, ekonomik performans vb. hakkında veri toplanır ve analiz edilir.	Pazarlama araştırması, endüstriyel casusluk, internette bilgi toplama, bilgisayar sistemlerinin hacklenmesi ve kırılması

Weber, sermayenin çelişkili mantığını incelemek yerine kapitalist toplumun akıldışı akılsallığı sorunsalına odaklanmıştır (Foucault, 2015: 92). Marx'ın modern toplumun üretim ilişkileri içerisinde yaklaştığı gözetim olgusu, kapitalist rasyonel örgütleniş biçimine hizmet etmektedir. Weber (2014:219) 'e göre ussal örgütlenişle işçi, üretim araçlarının sahipliğinden mahrum bırakılmıştır. Sürekli gözetim ve denetim altında tutulan işçi, üretim araçlarından soyutlanmaktadır. Üretim sürecinin yegâne bir parçasıdır; ancak üretim araçlarının sahipliğinin dışında kalmaktadır.

Weber, dönemin endüstri devriminden etkilenerek kaleme aldığı ‘‘Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhı’’ adlı eserinde buhar gücünün icadından sonra ortaya çıkan kapitalizmin Protestanlık tarafından oluşturulduğunu savlamıştır. Katolik basınında geçen Kapitalizm-Protestanlık ile ilgili bir görüşe de şu şekilde yer vermiştir: *‘‘Sermaye sahipleri ve işverenler, hatta işçi sınıfının eğitim görmüş yüksek tabakası, özellikle çağdaş işkollarında yüksek düzeyde teknik ya da ticari eğitim görmüş personel, Protestan özellikleri taşır.’’* (Weber, 1999: 29). Bu görüşüne göre Protestanlığı kapitalizm ile içselleştiren Weber, Kalvinizmin yapısına benzeyen bir ‘demir kafes’i inşa etmiştir. Geliştirdiği demir kafes modelini Weber şöyle anlatmıştır:

‘‘asketizm manastır hücrelerinden meslek yaşamına taşınınca ve dünyevi ahlaka egemen olmaya başlayınca, kendi açısından, çağdaş ekonomik düzenin teknik ve ekonomik varsayımları üzerine kurulu mekanik-makine üretimine bağlı büyük evrenin kurulmasına yardımcı oldu; bu evren bugün, bu mekanizma içine doğmuş olan bütün bireylerin —yalnız doğrudan doğruya ekonomik kazanç ile ilişkili olanların değil— yaşam biçimlerini büyük bir güçlülükle belirledi ve belirlemeye de devam edecektir. Baxter’m görüşüne göre, dünyevi mallar ile ilgili kaygılar, “insanın her zaman üstünden atabileceği ince bir paltı gibi” yalnızca azizlerin omuzlarında durmalıdır. Fakat kader, bu paltodan demir bir kafesin oluşmasına hükmetmiştir.’’ (Weber, 1999: 155)

Weber, ‘Bürokrasi ve Otorite’ adlı kitabında otoritenin meşrulaşma yolundaki bir dizi yöntemini ortaya koymuştur. Bunlardan biri de ‘itaat, boyun eğme’ eylemidir: *‘‘İtaat, boyun eğme kavramı, kabullenen kişinin eyleminin, asıl olarak, verilen emrin içeriğini kendi davranışına temel olarak benimsediğini gösterecek bir yol izlemesidir.’’* (Weber, 2005:39) ‘Bürokrasi Modeli’ndeki hiyerarşik yapıyı işaret eden Weber, otoritenin örgütsel yapı içerisinde çalışanların üzerinde kurduğu

denetimi de irdelemiştir. Meşru otoritenin üç saf türünden biri olan ‘rasyonel temellere dayanan otorite’, iş bölümü ile çalışanların yetki alanlarını belirlerken aynı zamanda tahakküm kuracak ya da kurulacak kişileri de belirlemektedir. Her alt daire, bir üst daire tarafından denetim altında tutulmakta ve maaşlar da alt-üst ilişkisine göre belirlenmektedir.

Modern Batı toplumunun yarattığı bürokrasiyi eski yöntemlerden ayıran nokta verimlilik, hesaplanabilirlik, öngörülebilirlik unsurlarının yanında insanın yerine insansız teknoloji kullanarak insanlar üzerinde denetimi sağlayabilmesidir (Ritzer, 2011:48). Ritzer, bürokrasinin bu özellikleri çerçevesinde, modern toplumun önüne geçilemeyen usçuluğunu “McDonaldlaşma” kavramını kullanarak anlatmaya çalışmıştır. Fastfood restoranı, bürokrasi gibi güçlü bir denetim mekanizmasına sahiptir. Bu noktada insansız teknoloji, çalışanlar üzerinde önemli bir tehdit faktörü oluşturmuştur. Salt çalışanlarla sınırlı kalmayan denetim, aynı zamanda müşterilerin fastfood restoranında kalma süresini, ürünlerin boyutları ve miktarları için de önemli bir rol üstlenmiştir.

Foucault, toplumun gösteri değil, gözetim toplumu olduğunu; bedenlerin iktidar tarafından kuşatılmış bir biçimde denetim makinesine yerleşmiş olduğunu söylemektedir:

“imgeler yüzeyinin altında, bedenler derinlemesine bir şekilde kuşatılmaktadırlar; Mübadelelerin büyük soyutlamasının arkasında, yararlı güçlerin titiz ve somut bir şekilde terbiye edilmeleri sürmektedir; iletişim akımları bilginin yığılmasının ve merkezileşmesinin destekleridir; işaretler oyunu iktidarı demir atmalarını tanımlamaktadır, bireyin güzel bütünlüğü bizim toplumsal düzenimiz tarafından sakatlanmış, baskı altına alınmış, bozulmuş değildir, ama birey bu düzende, bütüncül bir güçler ve bedenler taktiğine göre, titizlikle imal edilmiştir.” (Foucault, 1992:272-273)

Foucault, bu görüşlerini açıklayabilmek için aynı zamanda Bentham’ın hapisane modelini incelemiştir. Devletlerin kapatmaya yönelik gözetim ilkelerini eleştirel bakışla sunduğu ‘Hapishanenin Doğuşu’ kitabında Bentham’ın pragmatist yaklaşımı ile tasarladığı Panoptikon ile gözetimin toplum üzerindeki meşruiyetini açıklamaya çalışmıştır. Foucault (1993) ’a göre Panoptikon, iktidarın yönetimselliğine yeni usuller kazandırmıştır. On sekizinci yüzyılda okul, hastane gibi kurumlardaki yeni düzenlemeler, nesnelleştirme makinalarının oralarda

sabitleşmesine ve iktidarın mümkün bilgilere erişmesine imkân sağlamıştır. Böylece kurumlarda yaygınlaşan panoptik usuller, öz denetimin bireylerin gündelik hayatlarında rutinleşmesine ve gözetimin meşrulaşmasına neden olmuştur.

Gözetim, Foucault (2011) 'a göre kişilerin davranışlarını, alışkanlıklarını, mekânsal dağılımlarını düzenleyen bir siyasal teknolojidir. Bu durum Foucault'nun çalışmalarındaki en önemli sorunsallarından birini ortaya çıkartmaktadır: öznellik. Panoptik düzeneklere yerleştirilen bedenlere uygulanan denetim ve normalleştirme müdahaleleri ile psikolojik öznelere yaratılmaktadır. İktidarın hedefi bu öznelere yetiştirilebilir, terbiye edilebilir ve boyun eğdirilebilir nitelikler taşımasıdır.

Foucault, gözetimi modern toplumu şekillendiren bir olgu olarak ele almıştır. Gözetimin toplumun her alanında uygulandığını; itaatkâr bedenler yaratmak için bir dizi denetim pratiklerinden ibaret olduğunu savunmuştur. Foucault'nun çalışmalarında iktidar, bilgi ve özne kavramları ile iç içe geçen gözetimin modern toplumdaki işlevi bireyleri disipline ederek uysal bedenler yaratmaktır. Burada önemli hususlardan biri şudur: iktidar bilgiyi üretmeden bireyleri disipline edemez (Revel, 2012:28). Deleuze (1992:3) 'e göre bilgi, talimatlar bütünüdür ve bu talimatları yaymak için bir araçtır. Foucault'nun bahsettiği, disiplin toplumları kapatıp-kuşatan mekânsal düzenlemeleri ile bireyleri ayırt edebilmişlerdir. Yirminci Yüzyıl başlarında doruk noktasına ulaşan bu disiplin toplumlarının İkinci Dünya Savaşından sonra denetim toplumlarına evrildiğini iddia etmiştir. Disiplin toplumlarındaki kapatıp-kuşatmalar ayrı ayrı düzenlemeler halindedirler; denetimler ise *“bir andan sonrakine sürekli olarak değişen kendini-bozup duran bir yığın, ya da bir noktadan ötekine sıçrayan cıva taneciklerinin oluşturduğu bir kütle”* gibidirler (Deleuze, 1992:4).

Deleuze ve Guattari, batının hiyerarşik yapısını eleştirmek için ‘köksap’ ya da ‘rizom’ metaforunu geliştirmişlerdir. Köksap, batının merkeziyetçiliğinde yerli yurtlaşan organsız bedenlerin bir kaçış çizgisidir (Deleuze & Guattari, 1993: 32). Yersiz yurdsuzlaştırma pratiklerinden oluşan köksapın ne başı ne de sonu vardır; ancak her zaman oradan büyüyen ve taşan bir ortası vardır. Deleuze ve Guattari'nin rizomatik hareketler ile tahayyül ettikleri şey, bireylerin hiyerarşik düzenden ve denetimden kopmasıdır.

Öznellik problemiyle ilgilenen isimler arasında Althusser (2002: 23) 'e göre de ordu, kilise, okul ve diğer kurumlar ideoloji üreterek öznellik sağlamaktadır. Devletin baskı ve ideoloji aygıtları ile mevcut egemen üretim ilişkileri yeniden

üretilmektedir ve değerler kurumsallaştırılmaktadır. Yeniden üretim, kapitalist sınıfın varlığında hayati bir önem taşımaktadır (Althusser, 2002: 81). Emek gücünün yeniden üretimi için ise gerekli koşullardan biri işçi üzerinde gerçekleşen denetim pratikleridir. Emegın örgütlenmesiyle görevli yerel otoritelerde baskı ve gözetim işlevlerinin mevcudiyeti söz konusudur:

“Para cezaları, görev değişiklikleri, prim verilmesi ya da kaldırılması, işten çıkarma gibi uygulamalar işçilerin her gün karşılaştıkları şeydir. Bu düzeyde, gizli denetim gibi bir sınıf mücadelesi işin içindedir. Sonuçta bu, işe almada polisiye değilse de az çok “siyasal” bir denetimdir ve sendika delegelerinin ya da militanlarının “gözetimi” her zaman için tehlikeye atar ve suiistimal ederek bile işten çıkarılırlar.” (Althusser, 2005: 68)

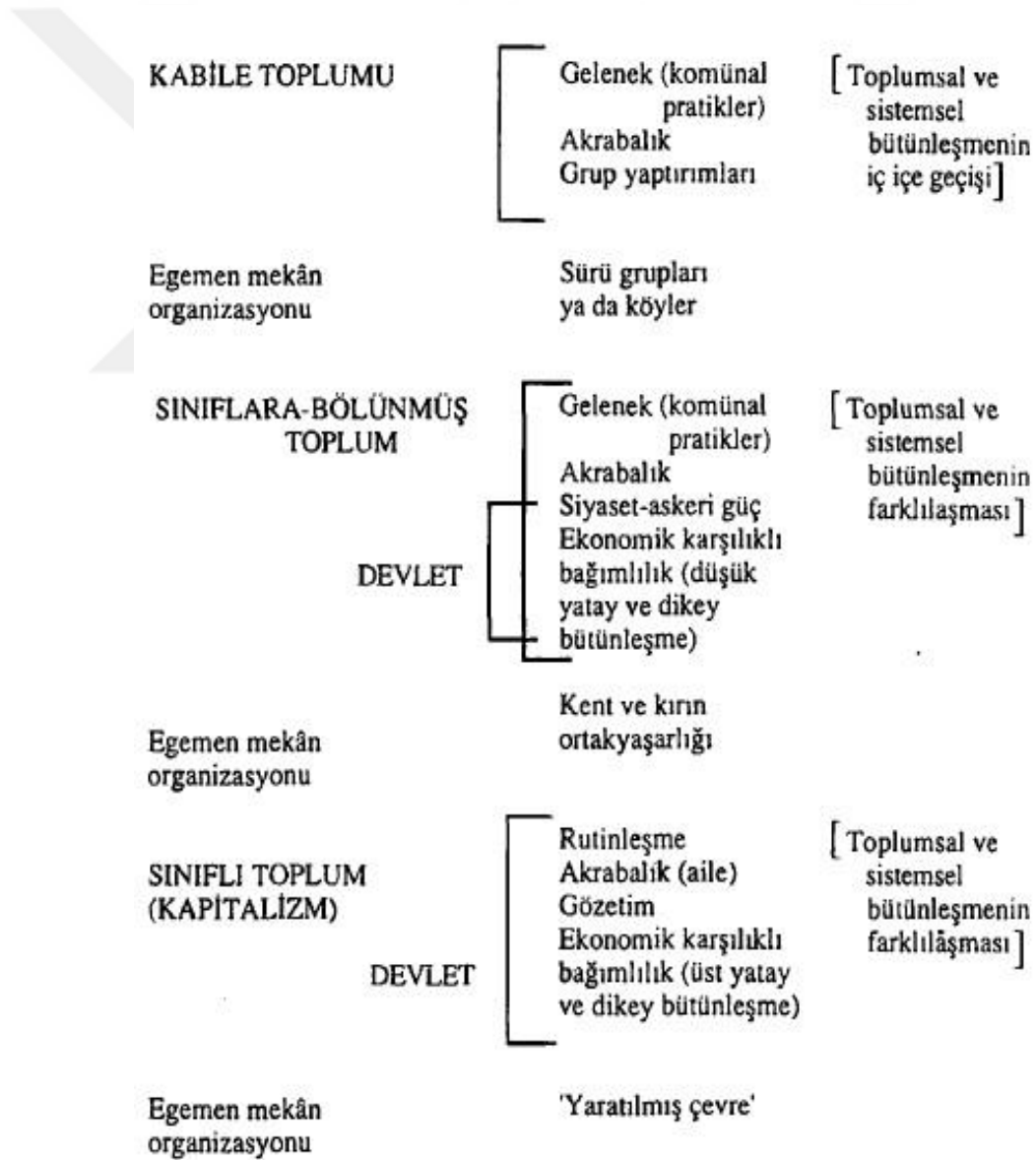
Giddens, gözetleme olgusunun iki anlama sahip olduğunu ve bu iki anlamın iç içe geçtiğini ifade etmiştir. Bunlardan ilki bireylerin eylemlerini yönetmek için kullanılan ‘şifrelenmiş bilgi’ birikimidir. Diğerisi ise bazı bireylerin üzerinde otorite kuran bireylerce doğrudan izlenmesidir (Giddens, 2008: 24-25). Bireylerin depolanan bilgileri egemen güç tarafından yine aynı bireyler üzerinde gözetim sağlamak için kullanılan bir araçtır.

Foucault’nun ‘öznesiz tarih’ iddiasını “*İnsanî toplumsal etkinlikleri düzenleyen olayların tamamen farkında olunmayan güçler tarafından belirlendiği anlamında alınır*” (Giddens, 2000: 187) kabul etmediğini belirten Giddens, Foucault’nun ‘disiplinci iktidar’ analizindeki insan faaliyetlerinin zamanlanması ve mekânlanması üzerindeki denetimine odaklanmıştır:

“İdari iktidar, içerisinde yer aldığı ortamların yönetimi yoluyla, insan davranışlarının düzenlenmesine ve koordinasyonuna dayanır. Bilginin şifrelenmesi olarak gözetleme, böyle bir iktidarın esas unsurudur, çünkü bütünüyle sözlü kültür üzerinde sağladığı belletici ve dağıtıcı avantajlar oldukça büyüktür. Fakat idari iktidar, sayet bilginin şifrelenmesi insan faaliyetlerinin gözetimine gerçekten de doğrudan uygulanırsa, işte tam olarak o zaman kurulabilir, böylece onları, gelenekle ve yerel cemaat yaşamı ile olan bağlarından kısmen koparır. Sınıflara bölünmüş toplumlarda bu iki gözetleme biçimini birleştirme imkânları, modern devletlere kıyasla çok sınırlıdır. Gözetim anlamında gözetleme, parçalı karakterleri nedeniyle sadece kısıtlı ortamlarda mümkündür ve o zaman bile, modern örgütlenmelerde bulunan kesin zamanlanış ve mekânlanış koordinasyonu ile nadiren ilintilidir.” (Giddens, 2008: 69)

Marksizm'in de dahil olduğu önemli ekollerin, kapitalizm-sınıf çatışması çerçevesinde önemli bir olgu olan gözetimi yeterince önemsemediklerini düşünen Giddens, toplumsal bütünleşmenin tamamlayıcı bir ögesi olarak gözetimin, kapitalizmin ortaya çıkmasıyla daha büyük bir role sahip olduğunu dile getirmiştir (Giddens, 2000: 173). Modernliği kapitalizm, endüstriyalizm, askeri iktidar ve gözetleme olarak dört ana boyutta ele alan Giddens, tümel üretim ve denetim ilişkisinin bütünleşmiş bir modernliğin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür.

Tablo 3 Toplumsal Bütünleşme (Giddens, 2000: 174).



Gözetim çalışmalarındaki önemli düşünürlerden biri olan David Lyon'a (1997) göre; gözetim toplumunun birçok yüzü vardır. Bu doğrultuda Weber'in 'demir kafes', Foucault'nun 'disiplin toplum' olarak ifade ettiği olgunun sadece bu olumsuz tarafına bakmamak gerekir. Bu yöntemsel şeklin tüm halka eşit muameleme etmeyi sağlamanın aracı olarak da görülebilmektedir. Foucault (2006) 'a göre ise bu böyle değildir. 'Deliliğin Tarihi' adlı eserinde delilerin eskiden daha insani bir muamele gördüklerini, şimdi ise toplumdan soyutlanarak varlıklarını sürdürdüklerini belirtmiştir.

Eski zamanlarda polislerin şüphelileri incelemek veya yabancı istihbarat için kullandıkları bir kelime olan 'gözetim', artık hayatımızın bir parçası olmuştur. Vatandaşların, çalışanların, tüketicilerin üzerinde gündelik rutin haline gelen gözetim, bilgisayar ağlarıyla daha büyük bir güce erişebilmiştir. Lyon'un günümüz gözetimine dair ortaya attığı fikir şudur: bilgisayar ortamında manipüle edilerek elde edilen veriler, risk gurubunu tespit etmektedir (Lyon, 2005:13). Gözetimin bu noktada asli görevi gruplandırılan riskleri tahmin etmek ve önlemektir. Gerekli görülen toplumdaki organizasyonu süregelen hale getirmektir. Bu nedenle gözetim, toplumdaki düzeni sağlamak, mahsuplaştırmak için bir araçtır.

Günümüzün gözetim araçları bireylerin kendilerini nötralize ettiği bir karakterle topluma karışmalarına yol açmıştır. Yavaş yavaş topluma nakşedilen gözetim olgusu, kamu alanlarının ötesinde, özel alanlarda da ontolojisini meşrulaştırmaktadır. Egemen gücün toplumun en küçük yapı birimine kadar sirayet eden gözetimi ulusallaşmanın ötesinde uluslararası sınırları aşarak küreselleşmeye de hizmet etmektedir. Gözetim teknolojileri salt devletin yurttaşlarını gözetlediği bir bakış değildir; kapitalizmin bireylerin tüketimindeki tutum ve davranışlarını analizi için önemli bir faktördür:

“Bilişim teknolojisinin devasa teknik kayıtları, kimlik saptama, iz sürme ve ileri toplumlardaki hane halklarının tüketim faaliyetlerini yönlendirme girişiminde kocaman yeni bir alan bulur. Satın alma davranışları ve alım gücü hakkında ulaşılabilen kayıtlardan derlenen veriler hem, tüketicilerin gözünde daha da özel harcama biçimlerini cazip kılmak için, hem de hakkındaki kayıtlar, bir noktada geçerli tüketim normlarına uymadığını veya kendi harcama gücünün üstüne çıkıp onaylanamaz borçlara girdiği gösterenlerin seçimlerini sınırlamak üzere bir araya getirilir.” (Lyon, 1997: 193)

Baudrillard, panoptiğin sona erdiği dönemin 1970'lere tekabül ettiğini savunmuştur (Baudrillard, 2011: 53). Loud ailesinin günlük yaşamlarının yedi ay boyunca kesintisiz bir şekilde Amerikan televizyonunda yayınlanması panoptiğin sonunu getirmiştir:

“Televizyon hakikati görebilen yegâne göz değildir. İdeal denetim düzeni de şeffaflığın zorunlu kılınmış olduğu değildir. Çünkü şeffaflık nesnel bir uzamla (Rönesans devri uzamı gibi), güçlü bir despotik bakışı zorunlu kılmaktadır. Bu da bir hapsetme ve gözetim altına alma sistemidir. Panoptiğin odak noktası körleşse bile her zaman dış görünüş üzerine kurulan ve bakanla bakılan arasındaki karşıtlık üstünde oynayan çok kurnazca bir göz altına alma biçimi.” (Baudrillard, 2011: 53-54)

Baudrillard, gerçek ile ilişkisinin kalmadığı bir simülasyon evreninden bahseder. İçi boşaltılan, gerçek ile gerçek olmayanı ayırt etmekten yoksun bırakan simülasyon evreninde, gerçekliğin yerini alan simülakrlar, yeniden üretilmektedir. Baudrillard, simülasyon sürecini şöyle açıklamıştır:

“Gerçeğin nitelikleri ve öğeleri bileştirilerek bir model “imal edilir” bunlara gelecekteki bir olayın, bir yapının ya da bir durumun “rolü oynattırılır” ve bundan gerçekliğe müdahale etmek üzere kullanılacak taktik sonuçlar çıkarılır: Bu denetimli bir bilimsel sürecin çözümleme aracı olabilir. Kitle iletişimlerinde ise bu süreç gerçeklik gücüne ulaşır: Gerçeklik, aracın kendisi tarafından gerçekleştirilmiş modelin bu yeni gerçekliğinin yararına yok edilir, buharlaştırılır.” (Baudrillard, 2013: 146)

Game (1998: 69) 'e göre ise Panoptikon, ortadan kaybolmamış olan bir iktidar biçimidir. Ancak bakış, öznenin kendi kendisini bakışın nesnesi olarak konumlandırmasıyla değişikliğe uğramıştır.

Enformasyon teknolojilerinin hızla gelişmesi iktidarın insanların gündelik hayatlarına sızabilme arzusunu daha da güçlendirmiş ve topluma enformasyon teknolojilerinin dağılımını gerçekleştirerek gözetimi daha yoğun kılmıştır. Ritzer, toplumun niceliksel özelliklerinin artmasını şu örneklerle açıklamıştır:

- Büyük devlet üniversitelerinde öğrencilerin kaydedilmesi, notlarının işlenmesi ve not ortalamalarının hesaplanması.
- Hastanın bir dizi kan ve idrar testinden geçirildiği ayrıntılı sağlık testleri; sonuçlar bir dizi etmene ilişkin bir dizi sayı halinde ve yanlarında

normal miktarlar yazarak verilir. Bu işlem tıbbi sorunlara etkili tanı konmasını sağlar ve hastanın kendi kendisinin doktoru olmasına yardımcı olur.

- Kredi kartının ("plastik para") gelişmesi ve yaygın kullanımı. Bilgisayarlar kredi kartıyla milyarlarca işlem yapılmasını sağlamıştır. Kredi kartının ortaya çıkması da tüketimin ve iş hacminin büyük ölçüde artmasına yol açmıştır.

- Televizyon kanallarının seçim sonuçlarını neredeyse anında verebilmesi.

- Sürekli siyasi anket ve televizyon reytingleri yapılabilmesi. (Ritzer, 2011: 124-125)

Gözetim pratiklerindeki değişimler yeni gözetim olanakları sunmuştur. Bunlardan biri de simülasyonun gözetime dahil olmasıdır. Zamansal ve mekânsal sınırları olmayan gözetim simülasyonunun boyutu Bogard (1996: 17) 'a göre, iktidarın enformasyon toplumlarında işitemediği ve göremediği alanlara da sirayet etmektedir. Bu nedenle Bogard'ın belirttiği 'simülasyon gözetim', toplumu hipergerçekliğin içine alırken; aynı zamanda verimli bir kontrol mekanizmasına dönüşmüştür. Sanal formlarda kendine yer edinen kontrol, bürokratik devlet tarafından kitlesel bireyler üzerinde gerçekleştirilir. Kişilerin verilerini depolayan elektronik bellek sayesinde geçmişe erişilebilmekte; kişilerin davranışları ise tahmin edilebilmektedir.

Gözetim çalışmalarında önemli bir kavram olan "Gözetim Toplumu" kavramını akademik alanda ilk kullanan Gary T. Marx (2015: 734) 'a göre gözetim, gözetim, genel bir süreç olmakla birlikte devlet veya casusluk ile sınırlı değildir. Gözetim ile gizlilik birbirine karşıtlık beslemeyen olgulardır. Marx, çalışmalarında yeni gözetimin nasıl yayılcı bir politika izlediğini ve merkeziyetçi hale geldiğini irdelenmiştir. Yirminci yüzyılın sonuna doğru teknoloji, kişisel bilgileri açığa çıkaran önemli bir unsur olarak görülmüştür. Teknoloji ile geleneksel gözetimden farklı bir boyuta ulaşan yeni gözetim, düşük bir görünürlüğe sahiptir veya görünmezdir. Gizliliği aşındıran veri toplama, insanların rutin edimlerine manipüle ile entegre edilmektedir (Marx, 2002: 15). Yeni gözetim araçlarına işçi tazminat taleplerinde bulunan kişilerin isimlerini içeren işverenler için bir veri tabanı; bir mağazadaki müşterileri tarayan ve görüntülerini şüpheli hırsızların görüntüleyenleriyle eşleştiren

video monitörü; çalışanın e-posta ve telefon iletişimini izleyen bir denetçi; çalışanın her zaman nerede olduğunu gösteren bir rozet gibi örnekler verilebilir (Marx, 2002:12).

Gözetimin insanların mahremiyetini şeffaf hale getirmesi Yiannis Gabriel'in ifade ettiği gibi; Weber'in demir kafesini esnek bir cam kafes tarafından yerinden etmiştir (Gabriel, 2008: 3). Weberyen demir kafesinin özgürlüğü kısıtlayan yönüne göre günümüz cam kafeslerinde, özgürlüğün camın içinde veya dışında olup olmadığı konusunda ironi bir soru işareti vardır (Gabriel, 2008: 3-4). Gabriel'in cam kafes metaforuyla vurgulamak istediği nokta, çağdaş teknolojilerinin dağılımı toplumun her alanını saydam bir yapıya ulaşmasına imkân sağlamasıdır. Mahremiyetin saydam bir yapıda olması ise özgürlüğün doğasına ters düşmektedir.

Enformasyon teknolojilerinin egemen güçlere sunduğu imkân, her an herkesin şeffaf bir yapıda olmasıdır. Bu durum, gözetimin insanları daha yoğun bir denetim altında tutmasına imkân sağlamıştır. Gary T. Marx (2006: 8) 'a göre yeni gözetim teknolojilerinde iki sorun vardır: ilki işe yaramıyor; diğeri ise çok iyi çalışıyor. İlk sorun, adaleti düşürmekte ve kaynakları israf etmektedir. İkincisi ise insanları özgürlüklerinden mahrum bırakarak eşitsizliği ve değişmez toplumsal kategorizasyonu daha da ileriye götürebilmektedir. Panoptikon, bireyleri özgürlüklerinden mahrum bırakması için kapatıp-kuşatma mekanlarına yerleştirmiştir; ancak Han'ın bahsettiği Dijital Panoptikon ile buna gerek yoktur. Çünkü Dijital Panoptikon, her an, her yeredir ve bireyler, herkes tarafından gözetlenebilmektedir (2017: 67).

Yirminci yüzyılın son yarısında, kişisel bilgilerin keşfi için video ve ses gözetimi, biyometrik erişim, eşleştiren ve profil oluşturan teknolojilerinin kullanımında önemli bir artış görülmüştür (Marx, 2002:9). Enformasyon çağının özelliklerini işaret eden post modernizm, birçok düşünürün tartışma konusu olmakla birlikte post moderne ilintili olarak gözetim pratiklerinde de radikal değişimler gerçekleştiği su götürmez bir gerçektir:

“Çağdaş gözetimin bir boyutu post modern bireyselleşmenin ve yeni bir kültürel sekansın temsilini yansıtmakta iken, diğer boyutu da teknolojik gelişmelerin yansımaları oluşturur. 1970'lerden başlayarak yeni gözetim tekniklerinde hâkim tema, teknolojinin ve elektronikleşmenin yaratmış olduğu potansiyellerin gözetim süreçlerine aktarılmasıdır. Bu potansiyeller bir dizi farklı unsur tarafından işlenmiştir; hız,

verimlilik, gerçeklik, donanım, paylaşım, vb. gibi birçok tema yeni gözetimin teknolojik boyutunu oluşturur.” (Baştürk, 2016: 225)

1960’larda bilgisayarların hayatımıza girmesiyle insanların bir uzantısı olabileceği fikri ortaya atılmış ve teknolojinin hızla ilerlemesiyle insanlar sayısal kodlar haline getirilmiştir. *“bilgisayarın icadının, bilgi denetimi anlamındaki gözetimin genişlemesinde en yeni önemli gelişme olduğu ileri sürülebilir.”* (Giddens, 2000: 192) Post modernizmi irdeleyen Lyotard (1997:103) ’a göre; toplumun bilgisayarlaştırılması sayesinde gücün meşrulaştırıcı yönü, veri birikimini ön plana çıkarmaktadır. Sayısallaşan insanlar, hayatının her anında veri akışı sağladığı gibi. Günümüzde kullandığımız bilgisayar, tablet, akıllı telefon ve benzeri teknolojik araçlar her birimizin uzantısı olduğu gibi bizleri gözetime dair zorunlu bir gönüllülüğe iten araçlardır.

Böylesine enformasyon ağlarıyla donatılmış bir toplumda devletin gücünü irdeleyen Castells, topluma teknoloji ağlarıyla kök salan bir devletin daha baskıcı olabileceğini savunmaktadır:

“Mahremiyetlerin giderek büyüyen bir tehdit altında olması, devletten çok işletmeleri, özel enformasyon ağlarını ya da hükümet adına hareket etmek yerine, birer aygıt olarak kendi mantıklarını güden kamu bürokrasilerini ilgilendirir. Devletler tarihi boyunca uyrukları hakkında bilgi toplamışlar, sıklıkla da bu yolda iptidai ama etkili, gaddarca yöntemlere başvurmuşlardır. Bilgisayarların toplumsal güvenlik, sağlık, kimlik bilgileri, ikamet ve istihdamla ilgili bilgileri bir araya getirerek, çeşitli bilgiler arasında karşılaştırma yapma yetisini değiştirdiğine kuşku yok.” (Castells, 2006: 432-433)

Sürekli gözetlendiğimiz ve bu durumun farkında olduğumuz bir denetim mekanizmanın içerisinde yaşıyoruz. Günlük hayatımızdaki rutinleşen edimler – sosyal medya kullanımları, kredi kartları ile yapılan alışverişler, e-devlet gibi devlet hizmetlerini takip ettiğimiz elektronik ortamlar, seyahatler vb.-egemen güçlerin bireylere kolay erişim kanalları olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle son yıllarda ücretsiz yazılımlar üzerinden kullanıcıların demografik özellikleri dikkate alınarak elde edilen veriler, egemen güçlerce kümelenmektedir. Devasa büyüklükteki kapitalizm endüstrisinin yararlandığı veriler, kullanıcıların kendi bilgilerine erişim izni vermesiyle gerçekleşmektedir. Enformasyon teknolojileri ile *“bireyin bilgisini*

gerektirmediği, gitgide daha araçsal olduğu, kişisel hayatın bir zamanlar ihlal edilemez şekilde özel olduğu düşünölen alanlarının istila edildiği, kişisel ve demokratik özgürlükleri etkili biçimde aşındırdığı’’ (Lyon, 1997:111) bir gözetim toplumunun içinde yer almaktayız. Baudrillard (2011: 58) ’a göre, teknolojinin gücüyle kusursuz bir toplumsal modelin inşası söz konusudur. Bu model çerçevesinde toplumun içinde bulunduğu baskı simölasyonundan bahseder:

‘‘Hırsızlığı önlemek amacıyla konulan televizyon kameraları bu simölakrlardan oluşın dekorun bir parçası gibidir. Çünkü kusursuz bir güvenlik sistemi mağazanın maliyetinden daha büyük bir yatırım yapmayı gerektirecektir. Böyle bir güvenlik sistemi mağaza açısından verimli bir yatırım olmayacaktır. Öyleyse var olan güvenlikdüzeni baskıyı anıştıran, yani baskı simölasyonuna benzeyen bir şeydir. Bu göster-geleşmiş baskının diğer göstergelerle bir arada bulunmasında hiçbir sakınca yoktur. Hattâ bu göstergenin tam tersi bir anlama sahip ve sizi rahatlatarak sakın sakın alışveriş yapmaya davet eden devasa panolar bile. Aslında bu panolar da sizi o ‘‘polis görevi yapan’’ kameralar kadar iyi ya da kötü bir şekilde gözetlemekte ve izlemektedirler. Televizyon kamerası size bakarken, siz de kalabalığın arasında kendi kendinizi izliyorsunuz.’’ (Baudrillard,2011: 86-87)

Ciofi (2020: 61) ’ye göre, dünyanın pek çok yerinde hükümetin, teknolojinin ve ticari çıkarların çok sayıda kişisel bilgiyi toplamak ve analiz etmek için bireyler üzerindeki gözetim son on yıl içinde hız kazanmıştır. Kapalı devre televizyon veya trafik kameraları gibi bazı teknolojiler dikkat çekicidir, diğerleri ise çevrimiçi tarama alışkanlıklarını satılabilir bilgilere dönüştürmek için perde arkasında çalışır. Bununla birlikte, geç kapitalizmin mevcut aşamasında, şimdiki ve gelecekteki tüketici davranışlarını şekillendirmek için çoklu gözetim verisi akışlarını tahmine dayalı analitik ve sürükleyici pazarlama teknikleriyle birleştiren yeni alanlar ortaya çıkmıştır.

Genel itibariyle gözetim deneyimleri tarihin en eski zamanlarından beri süregelirken; dönemin koşullarına eş zamanlı olarak dönüşümler geçirmesi kaçınılmaz olmuştur. Egemen güçler için gözetim, toplumu organize etmekte ve yönetmekte anahtar bir rol üstlenmektedir. Bu minvalde, gözetim çalışmaları ekseninde farklı perspektifler mümkündür; ancak argümanlara genel bir bakış açısıyla baktığımız takdirde, gözetim faaliyetlerinin iktidar ilişkilerini etkileyen bir fenomen olduğu görüşü ortak bir fikirdir.

1.2. JEREMY BENTHAM'IN GÖZETİM EVİ TASARIMI: PANOPTİKON

Platon, ütöpik bir devlet tahayyül ettiğı ‘Devlet’ kitabında mağara benzetmesinde bulunmuştur. Görme pratiklerini bundan neredeyse 2500 yıl önce ele alan Platon’un mağara alegorisindeki boyunlarından ve ayaklarından zincire vurulan insanlar için hakikatler evreni, güneş ışığıyla mağaraya yansıyan gölgelerdir. Jean-Jacques Rousseau ise ‘Toplum Sözleşmesi’ kitabında Platon’un mağarasındaki zincirlenen insanları toplumsala yerleştirmiştir: *“İnsan özgür doğar, oysa her yerde zincire vurulmuştur.”* (Rousseau, 2012: 4) Ona göre insan, doğduğunda sosyal düzenin bir parçası olmakta, toplum ile sözleşme imzalamakta ve özgürlüklerinden vazgeçmektedir. Modern devletlerin ortaya çıkmasıyla birlikte Rousseau’nun bahsettiğı bu sözleşme daha gözle görülür bir hal almıştır. Devlet-vatandaş, dev şirketler-tüketici, iş veren- işçi gibi ilişkiler kapitalizmin yükselme suretiyle daha sıkı bir yapıya ulaşmıştır. Otoritenin akılsal stratejilerle yürütölen hakikat üzerine kurulu düzende bireyler normatif kurallara uyuşum sağlayarak benliğini muğlaklığa bırakmaktadır.

On sekizinci yüzyıl düşünürleri arasından Beccaria, birini özgürlüğünden mahrum bırakmanın cezanın ta kendisi olduğunu; ancak dönemin cezaevlerini göz önüne alındığında yeni düzenlemeler gerektiğini savunmuştur. (Güriz, 1963: 29) On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına kadar hapishanelerin yeniden düzenlemesine yönelik Panoptikon modeli ile Jeremy Bentham’ın ismi tüm projenin altında yer almıştır (Foucault, 2012: 86). Seküler gözetim biçimine yeni bir boyut kazandıran Bentham, İngiltere’de suçlulara uygulanan sistemi eleştirerek zorbalıkla yavaş yavaş bir ölüm yerine mahkumları ıslah eden bir yöntemi savunmuştur:

“Başka türlü ıslah olmaz olarak değeriendirilen, bir adamı baş belası haline getiren tek suç, gürültü (ki bu suça karşı demirler güvenliği sağlayamaz), susturmakla bastırılabilir en doğal ve ekili önleme ve aynı zamanda cezalandırma yöntemi ve hatta bunun olasılığı, gürültünün cezasını gereksiz hale getirmek, muhtemelen yeterli olacaktır. Bu belirsizlik giderilince ki böylelikle en pişkin gözü dönmüş cani kendini bunun darbelerine maruz bırakmayacaktır, cezalandırma, en çirkin biçiminde bile, bu çirkin karakterini kaybeder.” (Bentham, 2016: 29)

Potemkin’in Cricheff malikanesinde çalışan çok sayıda köylünün yönetimini üstlenen Jeremy Bentham’ın ağabeyi Samuel Bentham, Panoptikon’u tasarlamıştır. Giddens’in deyimiyle Panopticon, *“Bentham’ın kendi tasarladığı ve her fırsatta*

İngiliz devletine satmaya çalıştığı ideal bir hapishaneye verdiği addır.” (Giddens, 2012: 696) Panoptikon, ‘bütün’ anlamına gelen ‘Pan’ ve ‘gözlemlemek’ anlamına gelen ‘Opticon’ kelimelerinin birleşimiyle ortaya çıkmıştır.

1786 yılında Rusya’ya ağabeyinin yanına giden Bentham, Middlesex’de yapılacak bir hapishane tasarımının yarışması için merkezi denetim ilkesine dayanan Panoptikon ile kendi planını birleştirmiştir. Planların basımı için Londra’da yaşayan babasına ve arkadaşına göndermiş; ancak olumlu sonuçlar elde edememiştir. Panoptikon, 1790 yılında İrlandalı Maliye Bakanı Sir John Parnell tarafından ilgi görmüştür. 1791 yılında Dublin ve Londra’da basımın gerçekleştiği söylene de; projenin insanlara ulaşmamasıyla aslında basılmadığı ortaya çıkmıştır. İngiltere’den sonra planı Fransa’ya sunan Bentham, çalışmanın basılı bir kopyasını çevirmesi için İsviçreli çevirmen Etienne Dumont’ a göndermiştir. ‘Panoptique’ olarak basılan çalışma meclis üyelerine dağıtılmış olmasına rağmen, Paris’te Panoptikon kurma planları gerçekleşmemiştir (Watkin, 2016: 80). İngiltere ve Fransa da başarısızlıkla sonuçlanan ‘Panoptikon’un temelleri, 1806 yılında Rusya’da atılmıştır. Panoptikon’un kabul edilme serüveninden sonra Jeremy Bentham, büyük kapatılmaların hızla arttığı bu dönemde, kapatıp-kuşatma mekanlarındaki sorunları giderebilecek; hatta bu mekanları bedenler üzerinden bir avantaja dönüştürebilecek denetim evinin mimarı olmuştur.

Bu mimari yapı ile düzene karşı tehdit unsuru olarak gösterilen bireyler toplumdan tecrit edilerek gözetim evlerinde tutulacak ve tasarlanan gözetim kulesinden gardiyanlar, mahkumları her an gözetleyebilecek; ancak mahkumlar, gözetmeni göremeyecektir. Bu durum, gardiyanın kulede olmamasına rağmen gözetlendiklerini düşünen mahkumların baskıyı daimî olarak hissetmesini sağlayacaktır. Bentham (2016:23) ’a göre bu mimari yapının önemi; bireyler her an gözetlendiğini düşünerek kendilerini denetlemek zorunda kalmasıdır. Dolayısıyla Panoptikon, hapishane içindeki problemleri en aza indirirken; mahkumların yüksek düzeyde ıslah edilmesine hizmet edecektir.

Fiilen gözetim az olsa bile Panoptikon’un gözetleme kulesinde yarattığı silüet, gözetimi sürekli kılmaktadır. Bentham’ın Panoptikon ile ortaya attığı gözetim ilkesi şudur: iktidar görünür; ancak varlığı kanıtlanamaz (Foucault, 1992: 253).

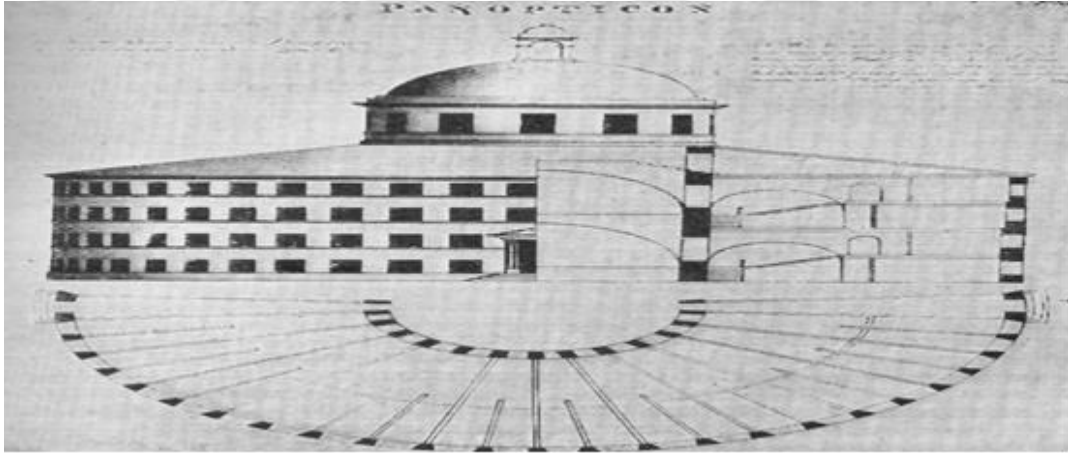
Panoptikon'un içindeki mahkumlar sürekli gözetlendiklerini düşündükleri için herhangi bir normal dışı hareketlerinde bir yaptırımla karşılaşacaklarını bilmektedirler. Bu nedenle Bentham'ın Panoptikon'u bir anlamda mahkumlarda paranoya üreten ve gözetleyen görünmezliği ile mahkumları öz-denetim sürecinin içine dahil eden bir mekanizmadır.

İktidarın gözetleme arzusunun bir imalatı olan bu düzenek bireyleri aynılaştıran, bireyselleştiren, mekânda sabitleyen, bir dizi pratiği bünyesinde barındırır. Foucault, Panoptikon'u bu özelliği ile 'krallık hayvanat bahçesi' benzetmesinde bulunur: *"bireysel dağıtımın spesifik gruplandırılması yoluyla hayvanın yerine insan ve kralın yerine de kaçamak bir iktidar makinesi geçmiştir."* (Foucault, 1992: 255). Bentham'ın Panoptikon ile ortaya attığı fikir, toplumdan tecrit edilen kesimi farklı grupları azın çoğunluğu izleyeceği mekanlarda konumlandırmaktır. Panoptikon ve öncel kapatıp-kuşatma modelleri arasındaki önemli bir fark şudur: mahkumların, hastaların, işçilerin vs. gözetlenmesi asgari düzeyde olsa dahi bunu bilemeyeceklerdir.

Bentham, Panoptikon'u hayata geçirebilmek için gönderdiği mektupların ilkinde Panoptikon'un mahkûmları denetlenemeyecek bir büyüklüğe sahip olmadığını ve tüm kuruluşlara uygulanabilme amacına hizmet edeceğini açıklamıştır. Çünkü binanın dairesel yapısı, hücrelerdeki bütün mahkumların gözetlenmesi yönünde avantaj sağlamaktadır. Bentham yine aynı mektubunda mahkumlar, kendini gözetlendiğine dair inandırırca; düzenek, kusursuz bir şekilde işleyecektir: *"gözetim altında tutulan insanlar kendilerini denetlemek zorunda olan insanlarca, ne kadar sıkı bir biçimde, gözetim altında tutuyorsa, kurumun X amacı o kadar mükemmel bir şekilde yerine getirilmektedir."* (Bentham, 2016:13). Bedenlerde gerekli görülen müdahale, gizli göz ile temellendirilerek formüle edilmektedir. Dolayısıyla mahkumlar, en az denetime indirgenen manipülasyon tekniğiyle kendilerini kontrol altında tutacakları gözetim ağına sokmaktadır.

İkinci mektubunda ise, mahkumların iyimser bir şekilde nasıl denetleneceğine dair yapının özelliklerine ilişkin bilgiler vermiştir. Bu bilgiler ışığında yapı hakkında kısaca bahsedecek olursak; Panoptikon, dairesel bir yapıya sahiptir. Binanın tam ortasında gözetleme kulesi yer almaktadır. Gözetleme kulesi, tüm binaya hâkim olacak şekilde konumlandırılmalıdır. Dairesel şekilde bölmelere ayrılarak her mahkûmun hem merkezi görülmesi sağlanacak hem de diğer bölmeleri

görebilmesi engellenecektir. Hücre olarak nitelendirilen bu bölmelerde gözetim kulesine uzanan bölümü aydınlatmaya yetecek şekilde bir penceresi olmalıdır: *“Bu durumda merkezi kuleye tek bir gözetmen ve her bir hücreye tek bir deli, bir hasta, bir mahkûm, bir işçi veya bir okul çocuğu kapatmak yeterlidir. Geriden gelen ışık sayesinde, çevre binadaki hücrelerin içine kapatılmış küçük silüetleri olduğu gibi kavramak mümkündür.”* (Foucault, 1992: 251). Panoptikon, mahkumları karanlıkta belirsizleştirmek yerine aydınlığa çekerek bedenlerin her eylemini gözetleyebilecek bir gözü (kule) merkezin ortasına yerleştirmiştir. Panoptikon’un teşhirci özelliğini içselleştiren mahkumlar, kulede denetçi olmasa dahi kendilerini öz denetim sürecine dahil etmektedir. Panoptikon, denetçi-mahkûm ilişkisindeki gizil güçtür. Mahkumların özdenetimlerini gerçekleştirmesini, itaatkâr bedene yerleştirilmesini, gözün nesnesi konumuna yerleşmesini sağlamaktadır.



Görsel 1 Panoptikon dış tasarım



Görsel 2 Panoptikon iç tasarımı

Hücrelere yerleştirilen parmaklıklar, gözetmenin hücreleri denetleyebileceği bir şekilde yerleştirilmiştir. Locaya yerleştirilen stor perdeler ise mahkumların gözetmeni görmesini engelleyecek ve gözetmen locada olmasa dahi mahkumlar bunu bilmeyeceklerdir. Her an gözetlendiğini düşünen mahkumlar, denetimi içsel hale getirecek ve böylelikle mahkumların kontrolü daha basite indirgenecektir. ‘Konuşma tüpleri’ ile ses karmaşası yaşanmayacak; gözetmen kuleden mahkumlara rahatlıkla seslenebilecek ve mahkumların sesini duyabilecektir. Locadan bir ip aracılığıyla gözetmenin kullanacağı ve sadece acil durumlarda alarm olarak devreye girecek bir çan yerleştirilecektir. Son olarak, binayı çevreleyen borular sayesinde binanın ısı kontrolü sağlanacaktır.

Bentham’ın yıllarca üzerinde çalıştığı Panoptikon’u mahkumların, öğrencilerin, işçilerin tutum ve davranışlarını kendi iradeleriyle süzgeçten geçirdikleri kusursuz işleyen bir mekanizmadır. Bu noktada eski dönemlerde kullanılan denetim yöntemlerinden farklı düşmektedir. Panoptikon, hâkim gücü gizleyerek görülmesini engellemektedir. Böylelikle dışsallaşan bir güç yerini, içselleşen, onları sürekli gözetleyen bir ‘göz’e bırakmaktadır (Baştürk, 2016: 23). Disiplin deneyimlerinin azami olduğu bu mekanlar, gözetimin sürekliliğini sağlarken; bedenlerin egemen güce boyun eğmesine aracı olmaktadır.

Görülmeyen bir güç tarafından himaye altına alınan bedenlerin pratikleri Panoptikon’un işleyişine göre yönlendirilmektedir. Mahkumlara karşı şiddet ve zorlama yoktur; aksine Bentham’ın faydacı bir bakış açısı ile yaratıcısı olduğu Panoptikon’da, mahkumlar, kendi rızalarıyla egemen gücü yeniden üretmektedir. Rızayı üreten ise Panoptikon’un kendisidir. Gizil bir iktidar karşısında ne zaman gözetlendiklerini bilmeyen mahkumlar ne duvarlardan ne de onları gözetleyenlerden kaçabilmektedir. İlki somut olarak hissedilebilir, kabul edilebilir; ancak ikincisi tamamen Panoptikon’un manipülasyon süreciyle alakalıdır.

Hapishane, hastane, fabrika ve okullardaki denetim için Panoptikon’un büyük bir etkiye sahip olacağını dile getiren Bentham, şiddet göstermeden iyimser bir şekilde nasıl bir yol izleneceğini en ince detayına kadar düşünmüştür. Gönderdiği mektuplardan birinde Panoptikon’un içeriye alınan insanlardan nasıl yararlanacağını şöyle açıklamıştır:

“Bu işlerle ilgili daha iyi bir fikir elde etmesi için, bunları dört sınıfa ayırdım. İlk başta, hapse girmeden önce zaten bir işi olanları ve orada kaldığı süre boyunca

hapishaneye yararlı olacak bir şekilde bu işlerine devam edebilecek olanları yerleştiririm: ikinci olarak, belli sınırlar içinde kendi başlarına yürütmeye muktedir olmasalar da, bir insanın, bir takım diğer işleri şöyle böyle kolaylıkla öğrenebileceği, benzer bir işi yürütme eğilimi olan, bu işler için eğitilmiş olanları yerleştiririm, üçüncü sırada, biraz önce değindiğim alanlara hiçbir eğilimi olmayan, ama mesela hamallar, kömür taşıyıcıları, bahçıvanlar, çiftçiler gibi, aslında önceden bir iş için yetişmiş olanları yerleştiririm. Son olarak, düzenli bir şekilde, meslek olarak hırsızlık yapmaları için yetiştirilmiş olanları ve daha önce hiçbir iş için yetiştirilmemiş olanları yerleştiririm.” (Bentham, 2016: 35).

1788 yılında Howard’ın hapishaneler üzerinde yapmış olduğu çalışmaları, o dönemin hapishanelerinin dehşet veren portresi ile büyük bir endişe yaratmış ve panoptiğin benimsenmesinde rol oynamıştır (Foucault, 2012: 93). Bentham, tımarhanelerin içeriği hakkında bilgi verdiği mektupta, Howard’ın tımarhaneleri inşa etmek için birkaç hapishane ve ıslahevini tahsis ettiğini belirtmiştir (Bentham, 2012:62). Panoptikon, salt hapishaneler değil; fabrikalar, okullar, hastaneler gibi kurumlara uyacak şekilde bir proje olarak tasarlanmıştır.

Kendi kendini denetlemeye sevk eden, üretime dahil eden panoptik tarzdaki kurumları Zygmunt Bauman, ‘disipline sokulmuş emek fabrikalar’ı olarak nitelendirmiştir:

“ Bu mekânlarda mahkûmlar doğrudan işe koşuluyorlardı; özellikle de “özgür emekçilerin” en az talip oldukları ve vaat edilen karşılığı ne kadar cazip ve cömert olursa olsun özgür iradeleriyle en az yapmak isteyecekleri işlere. İlan edilen uzun vadeli amacı ne olursa olsun, çoğu panoptik kurum düpedüz bir çalışma kampıydı.” (Bauman, 2010: 112).

Bentham, fiziksel baskıdan arındırılmış, psişik bir denetlemeyle çevrelenmiş yapıyı her türlü kuruma göre uyarlamıştır. Güce karşı gelebilecek potansiyel bireyler Panoptikon’a uygun bir şekilde kurumlara yerleştirilecektir. Suçlular hapishanelere, deliler tımarhanelere, işçiler fabrikalara, öğrenciler okullara... Her kurum için ayrı bir mektup gönderen Bentham, planın avantajlarını açıklarken, denetim altında olanların dışında, yardımcı gardiyanların da gözetime tabi tutulacağını ifade etmiştir. Panoptikon, bir deyişle ‘kraldan çok kralcılığın’ engelleyebilen ve baskıcı

davranışların önüne geçilmesi adına etkili bir plandır (Bentham, 2016). Şiddet ile rasyonelite iç içe geçirilerek kanunlara uygun hale getirilmiştir. Gözetlemenin tümel evreni, tikelin mekânı içselleştirmeye itmiş ve öz denetimini gerçekleştireceği pratiklere yönelmesine boyun eğdirmiştir.

Zizek (2005: 259) 'e göre ise Panoptikon'un korkunç etkili oluşu, öznelere (mahkûmların, hastaların, öğrencilerin, fabrika işçilerinin) her şeyin görüldüğü merkezi kontrol kulesinden gerçekten gözetlenip gözetlenmediklerinden hiçbir zaman emin olamamalarından gelir bu belirsizlik tehdit hissini, Öteki'nin bakışından kaçmanın imkânsız olduğu hissini yoğunlaştırır. Panoptikon'un büyüğü de tam olarak budur; mahkûmlar ile gözetleyenler arasındaki bakış mesafesini ortadan kaldırmaktadır. Dolayısıyla mahkûmları kendi davranışlarını kısıtlamaya zorlayan bir disiplinin içine hapsetmektedir. Panoptikon'un aydınlatma hileleri hiçbir zaman gözetleyen kuledaki varlığının belirsizliği üzerinedir.

Kısaca, Bentham'ın –kendisinin ifadesiyle- tasarladığı 'denetim evi' ya da 'laboratuvar, akıl hastaneleri, hapishaneler ve çalışma kampları' kamusal alanları gözetlemek amacıyla tasarlanmıştır. İtaatkâr ve yararlı bedenler tahayyül edilen Panoptikon ile bir yönetim biçimi ortaya çıkmıştır. Gözetim altında tutulanların kitle olmadığını; sadece yığınlardan ibaret olduğunun altını çizen Bentham, mahkûmların her an kendini yalnız hissettiği ve biri tarafından gözetlendiği düşüncesi ile karşı karşıya kalacağının denetim için büyük bir fayda sağlayacağını savlamaktadır. Bunun sonucunda ise bireyler kendi öz denetimini Panoptikon'un işleyişine göre gerçekleştirecektir. Peki, Bentham bu yapıyı tasarlarken gözetim ilkelerine gerçekten insancıl bir reform mu sunmak istemiştir? İşte bu soru, düşünürler tarafından bir tartışma konusu olmuştur. *"Fakirlerin durumunu iyileştirme yolları arayan gerçekçi, kibar bir adamın"* ürünü görüşünde olan Semple'a karşı Foucault, Panoptikon'un *"şeytani bir mekanizma"* olduğu fikrini savunmuştur (Werret, 2016). Foucault'nun bu görüşünün altında yatan temel düşünce, Panoptikon'un mimari yapısının felsefesinde bireyleri yönetme ve yönlendirme olmasıdır. Bu nedenle Foucault, şiddetle Panoptikon'un iyimser bir bina olmadığını; aksine bireyleri egemen güçlerin boyunduruğu altında tutan, psikolojik hilelerle topluma itaatkâr bedenler üreten kötücül mekanizma olduğunu savunmaktadır.

1.2.1 Panoptikon’a Eleştirel Bir Yaklaşım: Foucault

Orta Çağ Avrupası’nda iktidarın ürettiği söylemler düzleminde gerçekleşen topyekûn kapatılma, on sekizinci yüzyıl sonunda belli başlı ıslahatlar ile değişmiştir. Deliler, akıl hastanelerine; suçlular, hapishanelere; gençler ıslah evlerine yerleştirilmiştir. Reformist kapatma deneyimleri ile kurumlardaki hegemonik yapının temelleri atılmıştır. Kapatıp- kuşatma mekanlarının sağladığı imkân, iktidarın ürettiği söylemlerle ‘sapkın’ olarak gösterilen yığınları, toplumdan ayıklayarak normalleştirme süzgeçlerinden geçirmektir. Böylelikle iktidar, toplumu denetim altında tutabilmesi için uyguladığı dışlama ilkesini yeniden üretecek ve dışlanan bireylerin üretime dahil edilmeleri için gözetime tabi tutacaktır.

Foucault (1992: 23) ’a göre söylem, dışlama usulleri ile üretilmektedir: İlki yasaktır. Herkesin her şeyi söyleme hakkına sahip olamadığı yasaklar ilkesini içermektedir. Yasakların çerçevesi politika ve cinsellikle oluşmaktadır. Eski dönemlerde cinselliğin uygunsuz görülmediği ancak günümüz toplumlarında cinselliği eve taşıyan dar bir parmaklık olduğunu dile getirmektedir. ‘‘Cinselliğin Tarihi’’ kitabında modern söylemlerin yasaklama, yok sayma ve suskunluk ile sisteme elverişli hale getirildiğini vurgulamaktadır:

‘‘Bizim cinsellik ve iktidar ilişkilerini baskı terimleriyle dile getirmemizi böylesine gönül okşayıcı kılan bir başka neden de olabilir. Bunu, konuşanın ayrıcalığı biçiminde adlandırabiliriz. Eğer cinsellik bastırılıyor, yani yasak, yok sayma ve suskunluğa itiyorsa, salt onun ve bastırılmasının sözünü etmek bile kararlı bir karşı çıkma havası taşır. Bu dili konuşan kişi, belli bir noktaya kadar iktidar dışında kalır; yasayı sarsar, mütevazı bir biçimde de olsa gelecekteki özgürlüğün koşullarını hazırlar.’’ (Foucault, 2007: 14).

İktidar tarafından denetim altına alınması gereken sapkınlıklardan biri de üreme dışındaki cinsel eğilimlerdir. Evlilik, doğum kontrol yöntemlerinin ve kürtaj yaygınlığının verileri, cinselliğin gözetimine olanak sağlamıştır (Giddens, 2012: 302). Foucault, cinselliğe dair ilk yasağın on sekizinci yüzyılda mastürbasyon ile geldiğini dile getirmiştir:

‘‘ Aniden panik yaratan bir tema ortaya çıktı: Gençler mastürbasyon yapıyor. Bu korku adına çocukların bedeni üzerinde –aileler aracılığıyla ama kaynağında aileler yoktu- bir denetim oluşturuldu, cinsellik gözetlenmeye, bedenlere işkence edilmesi yoluyla nesnellik altına alınmaya başlandı. Fakat gözetim ve denetimin hedefi olarak,

bir kaygı ve analiz nesnesi haline gelen cinsellik, aynı zamanda, herkesin kendi bedeni için, kendi bedeninde ve kendi bedeni üzerinde duyduğu arzuların yoğunlaşmasına yol açtı...” (Foucault, 2015: 40).

İkinci dışlama ise “akıllılık-delilik” karşıtlığıdır. Yüzyıllardır delinin söylediklerini duymazdan gelen iktidar, delilik üzerine modern söylemlerini geliştirse de algı değişmemiştir (Foucault, 1992: 24). Hiçliğe itilen delilik gözetim evlerinden çıkarak psikiyatri kurumlara yerleştirildiğini belirten Foucault (2006: 246-247) ’a göre “*Klasik rasyonalizm akıl bozukluğunun yeraltındaki tehlikesini, mutlak bir özgürlüğün tehditkâr mekânını diğer hepsinden daha çok, en azından bizim pozitivizmimizden daha iyi bir şekilde gözetim altında tutabilmiş ve algılayabilmiştir.*” Modern toplumun usçuluğuna ters düşen deliliğin akıl hastanelerine yerleştirilme amacı üretime dahil etmek ya da ehlileştirmek değildir; deliliği tek bir mekânda sabitleyip kontrol altına alabilmektir.

Üçüncü dışlama olarak doğru-yanlış karşıtlığını ele alan Foucault, diğer dışlama usulleri gibi kurumsal bir desteğe dayandığını belirtmektedir. Kurumlar tarafından gerçekleşen paylaşımlar, eski yüzyıllarda kaderle gizlice iş birliği yapan doğru söylemlerken; on yedinci yüzyılın başlarında biçim değiştirmiştir:

“güncel içeriklerinin önüne geçerek, olabilir, gözlemlenebilir, ölçülebilir, sınıflandırılabilir nesnelerin tasarımlarını çizen bir bilme istenci ortaya çıktı; bilen özneyi (ve bir bakıma her türlü deneyden önce) belli bir duruma, belli bir bakışa ve belli bir işleve (okumak yerine görmek, yorumlamak yerine doğrulamak) zorlayan bir bilme istenci; bilgilerin doğrulanabilir ve yararlı olmak için yayılmak zorunda kalacakları teknik düzeyin (ve de belirlenmiş her araçtan daha genel bir kip üzerinden) buyurduğu bir bilme istenci.” (Foucault, 1992: 28).

Orta çağın Avrupa’sında cüzzamın topluma büyük bir korku salması üzerine önüne geçebilmek için miskinhaneler inşa edilmiştir. Bu miskinhaneler, aynı zamanda dönemin ‘öteki’sinin inşasına da hizmet etmiştir. Rönesans döneminde cüzzamın azalması ile boşalan binalara, ötekinin sanını devam ettirecek olan suçlular, akıl hastaları, yersiz yurtsuzlar, eşcinseller yerleştirilmiştir. Foucault’nun işaret ettiği bu ‘Büyük Kapatılma’ ile paryaların hepsi aynı yere kapatılmıştır (Foucault, 2015:106). Toplumdan izole edilen bu grupları, genellikle farklı nedenlere bağlı olarak çalışmayan veya yersiz-yurtsuzlar oluşturmuştur. Feodal dönemde varlıkları görmezden gelinen yoksulların, delilerin bile bu dönemde neden

kapatıldıklarını irdeleyen Foucault, araştırmalarını 1656 yılında Paris’te kurulan ‘Genel Hastane’ ye yöneltmiştir. Foucault (2006:92) ’a göre Genel Hastane, Fransa’da yükselmekte olan monarşi ve burjuvazinin bir makamı olma görevini üstlenmiştir. Yani büyük kapatılmalarının temelinde asıl yatan siyasal ve ekonomik nedenlerdir. Dolayısıyla Foucault’un belirttiği üzere bu kapatılmalar, doğmakta olan kapitalim için mucizevi bir ilaç etkisi yaratmıştır (Foucault, 2011:106). Büyük kapatılmalar bireyleri salt iyileştirmek, normalleştirmek, ıslah etmek için değil; üretime de dahil etmek içindir. Kabaca kapatılma aynı zamanda manifaktür üretimin ihtiyacı olan bedenleri karşılamak üzere hizmet eden bir düzenektir.

On sekizinci yüzyıl sonunda topyekûn kapatılmalarda ıslahatçı düzenlemeler gözlemlenmiştir: *‘‘akıl hastalan tımarhaneye, gençler ıslahevlerine, suçlular hapishaneye; bunlara bir de tüm bir ayrımcı önlemler bütünü, ikametgâh yasakları, vb. eklenir.’’* (Foucault, 2011:103). Bunun nedeni ise hem mekanlardaki karmaşayı önlemek hem de daha basit bir denetime indirgemektir. Bedenleri kategorileştiren bu kurumlar, modern toplumun kendini kavrayabilmesi için yarattığı ötekiyi yeniden üretmektedir. Deliliğin ise ‘öteki’ kavramı ile içi içe geçmesi için hiçbir şey yapmasına gerek yoktur. Delilerin üretime dahil olamaması, kapatılmak için yeterli bir sebep olarak görülmüştür. Modern toplumda delilik olgusuna karşı olumsal ve olumsuz olmak üzere iki tip eğilim vardır (Tekelioğlu, 1999:61).

Tablo 4 Modern Delilik Deneyiminin İki Karşıt Eğilimi (Tekelioğlu, 1999: 61)

LİBERAL/ OLUMSAL EĞİLİMLER	KORUYUCU / OLUMSUZ EĞİLİMLER
• Deliliği öteki akıldışı durumlardan ayırt etmek için	• Deliliği doğruya döndürmek için ona özel, ayrıcalıklı bir alan açmak için
• Hastaneyi tıbbi bir muayene fikriyle kurmak	• Deliyi “tıbbi” hapishaneye kapatmak için
• Deliliği günlük yaşamın gerçeğinden normalleştirmek için	• Deliliği kaçınılmaz determinizmlerin sonuçlarından biri olarak tanımlamak için
• Bireyin “anormal” biçimlerde de kendini ifade hakkını kabul etmek için	• “Sapkın” davranışı tespit etmek için tıbbi bir etme araç bulmak için
• Deliliği mutsuz bilincin ve tutarsız yaşam değerlerinin bir sonucu olarak tanımlamak için	• Toplumsal yaşamı moral çelişkilerde tanımak için

• Deliliği biricik bir deneyim olarak kategorize etmek için	• “Sapkınlığı” uyumlu toplumsal değerlerle karşılaştırmak için
• Sanatsal alanda uç biçimlerde de delice ve sapkın ifadelerde bulunabilmek için bir alan açmak amacıyla	• Yaşamı “gerçek” ve “gerçek olmayan” şeklinde ayırıp sanatsal/edebi alanı “gerçek olmayan” alana, “rüya alemine” ilıştirmek için

Kapatıp-kuşatma mekanları bütünüyle iktidar işleyişinin verimi adınadır. Foucault (1992: 261) 'a göre Panoptikon, hapishaneden çıkarak bütün kurumlara yerleştirilmekte ve toplumun şeffaf bir yapıya sahip olmasına yol açmaktadır. İşkenceye dayalı, merhametsiz ve alenen meydana gelen egemen iktidar, gözetim teknolojileriyle beden üzerinde tahakküm kuran disiplinler iktidara evrilmiş ve Panoptikon ilkesi tüm toplumsalda işlevsellik kazanmıştır. Smith'e (2007: 172-173) göre Foucault, disiplinler iktidarın birtakım özelliklerini şu şekilde sunmaktadır:

- Düzenleme, denetleme ve gözetim teknolojileri ile bütünleşikti.
- Düşünce ve davranış biçimlerini beden üzerinde çalışan eğitim teknikleri aracılığıyla değiştirerek, sürekli olarak işlerdi.
- Yöneliminde ritüel olmaktan çok rasyoneldi.
- Hapishaneler, okullar ve askeri kışlalar gibi belirli kuramlarda yer alırdı (Smith, 2007:172-173).

Disiplin, eski dönemlerden beri hep var olmuştur: ordularda, manastırlarda... Ancak on yedinci ve on sekizinci yüzyılda yönünü şiddetten uzaklaştırmış; itaatkâr bedenler üreten bir manipülasyon aygıtına evrilmiştir (Foucault, 1987:170). Bu dönemlerde disiplinler iktidarın varlığı, devletin tüm kurumlarında kendini göstermeye başlamıştır. Foucault, 1840-1845 yılında disiplinin üretildiği bir mekân olarak, Fransa'nın Rhône bölgesindeki 400 kadın işçinin bulunduğu bir fabrikayı örnek göstermiştir. Her işçi, fabrikanın belirlediği zaman dilimlerinde uyumakta, yemek yemekte ve çalışmaktadır. Pazar günleri ise kurumun yönetmeliğindeki 5. maddeye göre dinsel ritüeller gerçekleşmektedir (Foucault, 2011:240-242). Dolayısıyla kurumlar hem zamansal hem uzamsal olarak kendilerine bağlı bir şekilde bedenler üretmektedir.

İktidarın varoluşu basit bir olgu değildir: öğretmen-öğrenci, gardiyan-mahkûm, işveren-işçi, ebeveyn- çocuk ilişkilerine kadar uzanan bir varoluştur. Kurumlara yerleştirilen gözetmenler otoritenin bir uzantısıdır. Modern iktidarın vatandaşlarını nasıl kontrol altında tuttuğunu ‘Hapishanenin Doğuşu’ kitabında cevaplamaya çalışan Foucault, halkın önünde seyirlik gerçekleştirilen idam sahnelerinin son bulmasıyla ceza çarklarının yön değiştirdiğini ifade etmektedir. Fiziksel işkence ile kurulan beden-ceza ilişkisi değişmiş, bedenler, kendi öz-denetimini gerçekleştirdikleri ve özgürlüklerinden mahrum bırakıldıkları bir ‘göz’ ün hapsine kapatılmışlardır:

“Beden bu cezalandırma yöntemiyle zorlama ve mahrum bırakma, zorunluklar ve yasaklar sistemi içine alınmış olmaktadır. Fizik acı, bizzat bedenin acı çekmesi artık cezanın oluşturunca unsurları olmaktan çıkmışlardır. Cezalandırma, bu dayanılmaz duygular sanatından, bir askıya alınan haklar ekonomisine geçmiştir. Adaletin mahkûmların bedenlerine müdahale etmesi ve ulaşması hâlâ gerekiyorsa da, bu artık çok daha derli toplu kurallara göre olacak ve daha "yüksek" bir amacı hedefleyecektir. Bu yeni tutumun etkisiyle, anatomi üzerinde oynayarak azap çektiren celladın yerini koskoca bir teknisyenler ordusu almıştır: gözetmenler, hekimler, papazlar, psikiyatrlar, psikologlar, eğitmenler; bunlar yalnızca mahkûmun yanındaki varlıklarıyla, adaletin ihtiyaç duyduğu methüsenayı ona yapmış olmaktadır; beden ve azabın cezalandırmaya yönelik eyleminin nihai amacı olmadığı konusunda ona güvence vermektedirler. Bunun üzerinde durmak gerekir; bugün ölüm mahkûmlarının son ana kadar hekim gözetiminde olmaları gerekmektedir, böylece hekim onun hayatını sona erdirmekle görevli memurlara, mahkûmların rahatını sağlayan bir ceza-dışı unsur olarak katılmış olmaktadır.” (Foucault, 1992:12-13).

On dokuzuncu yüzyılda Bentham ve dönemin diğer düşünürlerinin savladığı; gözetim altında tutmanın, hapsetmenin cezalandırmadan daha etkili ve verimli olduğu düşüncesini irdeleyen Foucault, Bentham’ın Panoptikon modelini ele alarak modern iktidarın aslında Panoptikon ile bir yönetim biçimi elde ettiğini ve iktidarın bireylerin bedenlerine yerleştirdiği bir gözetim mekanizması ile varlığını devam ettirdiğini dile getirmektedir. Panoptikon, sadece bir hapishane modeli olarak kalmamış; yeni bir iktidar biçimi sunmuştur. Foucault, bu iktidar biçimini ‘panoptizm’ olarak adlandırmıştır ve günümüzde panoptizmin hâkim olduğu bir toplumda yaşadığımızı öne sürmüştür:

“ Panoptizm, toplumumuzun karakteristik özelliklerinden biridir. Kişisel ve sürekli gözetim biçimi altında, denetim, cezalandırma ve ödüllendirme biçimi altında ve ıslah biçimi altında, yani bireylerin bazı kurallara göre dönüştürülmesi ve şekillendirilmesi biçimi altında bireylere uygulanan bir iktidar biçimidir bu. Panoptizmin bu üçlü yanı -gözetleme, denetim ve ıslah- toplumumuzda var olan iktidar ilişkilerinin temel ve karakteristik bir boyutu gibi durmaktadır. ” (Foucault, 2011:237).

Foucault, tarihsel izleklerden yola çıkarak iktidarın normlar ile topluma nasıl bir akış sağladığını, gözetim pratikleriyle beden üzerindeki öznel deneyimleri nasıl gerçekleştirdiğini ve modern iktidarın kendisini bedenler üzerinden nasıl yeniden inşa ettiğini bu kavramlar etrafında açıklamıştır. *“Panaptikon makinasından kaynaklanan iktidar artışının tiranlığa dönüşme tehlikesi yoktur. Disiplin düzeneği demokratik olarak denetlenecektir. Foucault'a göre, özgürlüğü keşfeden "Aydınlanma Çağı", disiplinleri de keşfetmiş ve modern toplum bir anlamda "gözetim" ve "disiplin" in egemen olduğu bir toplum haline gelmiştir.” (Bozkurt, 2014:103).* Yönetimsellik, Panaptikon ile yeni bir güç kazanarak toplumun her alanına uygulanabilecek sistemler tasarlanmıştır. Bu doğrultuda bir hapishanedeki ve dışardaki yaşam arasındaki fark asgari düzeye indirilmiştir. Gözetim, artık toplumun her alanında varlığını idame ettirmektedir.

Foucault'un sorunsallaştırdığı konulardan biri gözetlenebilirliğin kapalı mekanlardan çıkıp özel alanlara sızmasıdır. On sekizinci yüzyıl sonrasında iktidar, toplumun her kesiminde, sanki tek bir insan üzerinde uygulanan bir yönetim biçimiyle kendisini etkili kılmayı sağlayabilmiştir. *“İçerisindeki mekânsal düzenlemeler ile sürekli bir denetime izin veren, mahkumları tamamen gözetim altında tutan” (Hubbard&Kitchin, 2018:297)* Panoptikon ile toplumsal bedenin bireyselleştirici ve eksiksiz bir analiz yapma fikri önem kazanmıştır. Bentham'ın Panoptikon ile görünürlük sorununu ortadan kaldırması başka bir sorunu ortaya çıkarmaktadır: sürekli gözetleyen bir tahakkümün meşrulaştırılması.

On sekizinci yüzyılın ortalarında bu gözetleyici bakışın insanlar üzerinde büyük bir korku yarattığını ifade eden Foucault, bakışın içselleştirici gücü ile herkesin kendini gözetleme belirtmektedir. Dolayısıyla bireyler, hem kendi üzerinde bu gözetleme işlevini gerçekleştirecektir. Böylece otorite, sürekli hale getirdiği gözetim sayesinde toplumsalın kontrolünü daha basite indirgerken; bireyler kendilerinin gözetlenip gözetlenmediğinden hiçbir zaman emin olamamaktadırlar.

Bu doğrultuda özgür olduğunu düşündüğü alanlarda dahil kendilerine dayatılan tutum ve davranışları sergilemek durumundadırlar.

Panoptikon, bir bakışın bedenlere nüfuz ettiği iktidar mekanizmasıdır. Bu tür bir mekanizma en eski hükümlerlerin bir düşüdür (Foucault, 2013:60). Bentham'ın programladığı bir toplumda, panoptik bir toplumda, panoptizmin hüküm sürdüğü bir toplumda yaşadığımızı belirten Foucault (2011: 224) 'a göre Panoptikon, iktidarın ütöpik arzusudur ve mahkumları, öğrencileri, işçileri birer bilgi nesnelerine dönüştürmektedir.

Genel itibariyle Foucault'nun Bentham'ın panoptiğine yaptığı göndermelerde bireyselleştiren bir yönetim biçimi söz konusudur. Panoptikon, iktidarın yerel kanallarıyla bedenlerimize, davranışlarımıza, hücrelerimize nüfuz etmektedir. Günlük edimlerimizde mimari yapısının ötesinde bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda bireylerin Foucault, suçluların, öğrencilerin, işçilerin kategorize edilerek farklı kurumlara yerleştirildiği ve mekanik bir toplum yaratma planlamasına geçtiği görüşündedir (Foucault, 2012). Bireyler, kapatma aygıtları aracılığıyla normleştirme sürecinden geçmekte ve tek tip haline gelmektedir. İktidar, orta çağ sonrası gözetim reformunda ayırım gözetmeksizin herkesi kurumlara yerleştirerek normlarını uygulayabileceği bir düzenek geliştirmiştir. Kurumların vasfı, sadece bireyleri ıslah etmek değil; bedenlerin öz denetim pratikleri ile mevcut düzenin statükosunu sağlayabilmektir.

Günümüz toplumları, Panoptikon'un yaratıcısı Bentham ile aynı dönemin düşünürü olan Rousseau'nun bahsettiği sınırların çok daha ötesindedir. Bentham'ın kurduğu düzenek, hapisane duvarlarını aşmış; hastanelere, okullara, fabrikalara, caddelere, küçük işletmelere kadar sıçramıştır. Bugün, her alanda, kişisel verileri açığa çıkararak özel hayatı kamusalılaştıran enformasyon teknolojileri mevcuttur. Bu teknolojilerin temelinde panoptizm olmakla birlikte Panoptikon'dan farklı niteliklere sahiptir. Gözetim, sadece kapatıp-kuşatma mekanlarında değil; soyut mekanlara da geçmiştir. Deleuze, Panoptizm'in soyut formulünün artık 'görünmeksizin görmek' değil; herhangi bir insan çokluğuna herhangi bir davranışı dayatmak olduğunu dile getirmiştir (Deleuze, 2013:53). Yeni gözetim teknolojileri, ayırım gözetmeksizin toplumsalın bütününde sağladığı denetim ile Panoptikon'un sınırlılığını ortadan kaldırmıştır.

Foucault, çalışmalarıyla karmaşık ve çelişkili olduğu düşünülse de yaptığı araştırmaları itibariyle iktidar, öznellik ve kapatma nosyonları üzerinde durduğu

görülmektedir. Çalışmalarında modernitenin özneyi alaşağı ettiğini, bireyleri nesnel bir beden hale getirdiğini açıklamaya çalışan Foucault, disipliner iktidarın bireyleri kaçamayacakları bir göz hapsine mahkûm ettiğini savunmuştur.



2. BİLİM KURGU TÜRÜ VE GÖZETİM

2.1 BİLİM KURGU EDEBİYATINDA ÜTOPYA – DİSTOPYA VE GÖZETİM

Bilim kurgu, Türk Dil Kurumu'nda ‘‘ Çağdaş bilim verileriyle düş gücünden oluşan (film, roman vb.)’’ olarak tanımlanmıştır. Bilim kurgu, bilim ve teknolojinin hikâye ile bir bütün oluşturarak gelecek hakkında ortaya koyulan varsayımlara dayanmaktadır. Bilimin ve teknolojinin gelişmesiyle nereye varacağımıza ve orada ne ile karşılaşacağımıza dair tahminlerde bulunur. Bilim kurgunun özellikleri genel itibariyle şunlardır:

- Bilim kurgu, genellikle gelecekteki dünyanın bilimsel ve teknolojik gelişmelerini kurgusal bir anlatım ile yazınsal ve görsel olarak sunmaktadır.
- Gelecekteki yaşamımız hakkında teoriler ortaya atabilmektedir
- Yaşadığımız dünyanın dışındaki diğer dünyalarla ve uzaylılarla ilgilenir.
- Bilim kurgu, bilim ve teknoloji ekseninde toplumdaki önemli konular hakkında yorum yapabilir.

Bilim kurgunun izlerine MÖ. Yedinci yüzyılda Antik Yunan edebiyatındaki gezgin masallarında rastlanmıştır. Roberts (2016:26) 'a göre bazı liberal eleştirmenler, bu tür yolculukları bilim kurgunun erken örnekleri olarak sınıflandırmıştır. 1634 yılında Johannes Kepler tarafından kaleme alınan ‘The Somnium ise bilim kurgunun gelişiminde önemli bir metindir (Roberts, 2016:57). Bilim ile okültizmi bir araya getiren öykü, ruhların yaptıkları aya yolculuğu konu edinmektedir.

Bilim kurgunun parlak dönemlerinin on dokuzuncu yüzyıla tekabül etmesi sanayi devrimiyle yakından ilişkilidir. On dokuzuncu yüzyıldaki kitle pazarına yönelik popüler ve ucuz dergiler üretilmeye başlanmıştır. Bunlar arasında 1896 yılında yayımlanmaya başlanan ‘Pulp’ dergisi vardır. Asıl popülerliğini 1920’lerde kazanmaya başlayan derginin hikayelerindeki temalar; dedektif, savaş, macera gibi temalardır. Hugo Gernsback’in ‘scientifiction’ olarak adlandırdığı, 1926 yılında yayımlanmaya başlanan ‘Amazin Stories’ dergisi, ilk bilim kurgu dergisi kabul edilmiştir (Cornea, 2007: 20). Böylelikle bu dergi ile yeni bir yazar kuşağı ortaya çıkmıştır. John W. Campbell tarafından yönetilen ‘‘Astounding Sciencefiction’’

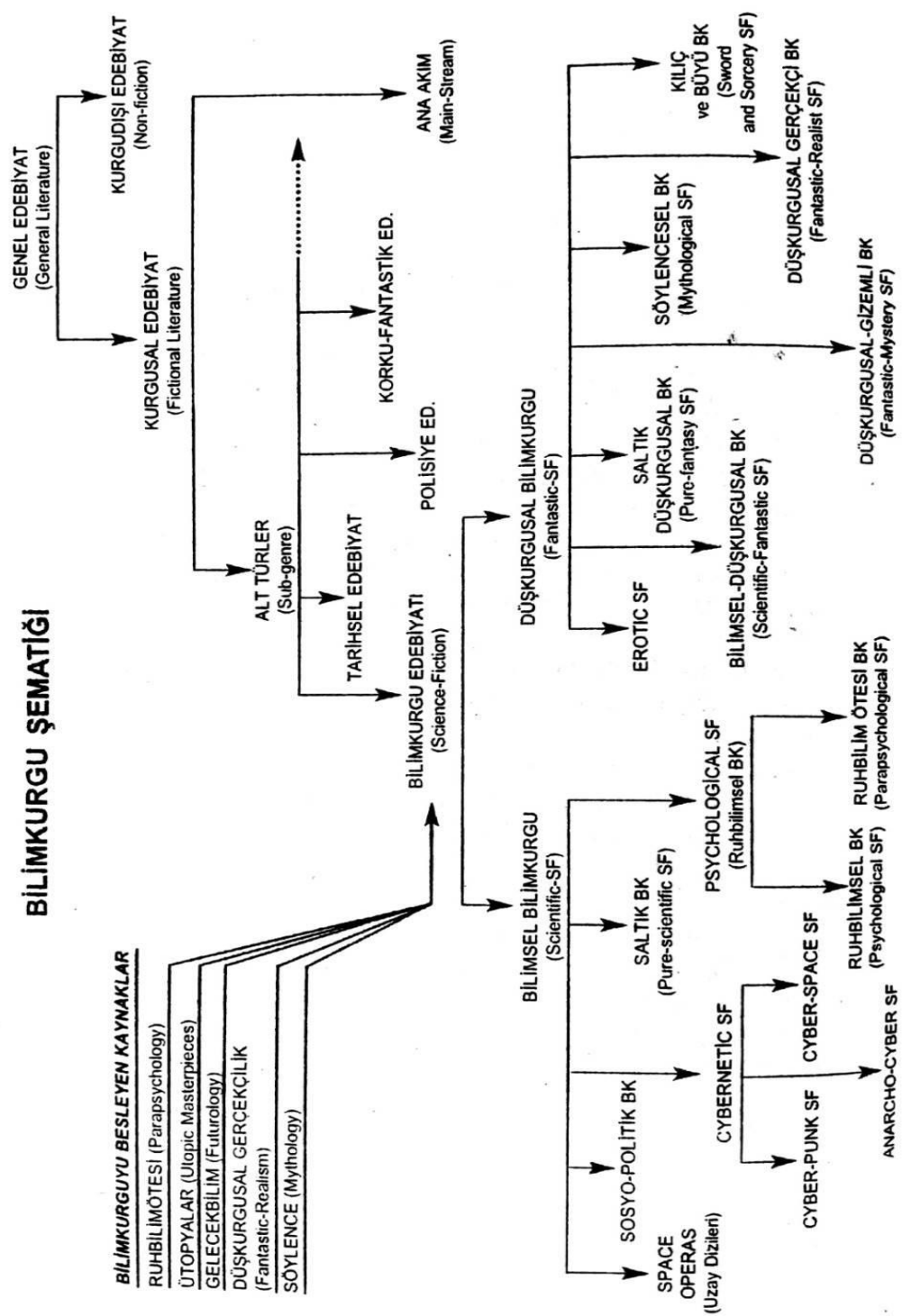
dergisi ile 1930'ların sonuna doğru bilim kurgu türü doruk noktalarına ulaşmıştır. Bu dönemin bir diğer öne çıkan bilim kurgu dergisi 'Unknown', 'Astounding Sciencefiction' a nispeten gerçeklikten daha uzak fantastik konulara eğilim göstermişlerdir. 'Unknown' ilk yıllarında yakalamış olduğu başarıyı II. Dünya Savaşı sırasında ara vermesiyle bir daha yakalayamamıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında kültürel bir dönüşüm yaşamıştır. Orta sınıfa hitap eden, kültür üreten ürünlere dönüşmüştür (Roloff & Seesslen, 1995: 43-44).

Bilim kurgunun bilim ve teknoloji bağlamında ileri düşünce algısı insanlar tarafından büyük bir ilgi görmüş; dünyanın en popüler kurgu türlerinden biri haline gelmiştir. Suvin (1972: 374) 'e göre bilim kurgu türü tarafından yerleştirilmiş hayal kurma yaklaşımı, sözde gerçekçidir. Bilim kurgu, fütürist bir anlatımla bilimsel ve teknolojik olasılıkları tasavvur etmektedir. Dolayısıyla bilim kurgu senaryoları genellikle günümüz ekonomik, sosyolojik, teknolojik yapıları olduğu gibi aktarmaz; bu dinamiklerin başkalaşım geçirmesiyle toplum üzerindeki etkisini tartışır. Farklı zamansal ve mekânsal boyutlarda geleceğin dünyasını ve insan ilişkilerini tarif eden bilim kurgu türünde bilinmeyeni öğrenme, var olan sınırların ötesine geçme ve yabancı varlıkları bilme dürtüsü vardır. Zühtü Bayar, bilim kurgunun şematiğini aşağıdaki gibi göstermiştir.

Tablo 5 Bilim Kurgu Şematığı (Zühtü Bayar, 2001:14)



BİLİMKURGU ŞEMATİĞİ



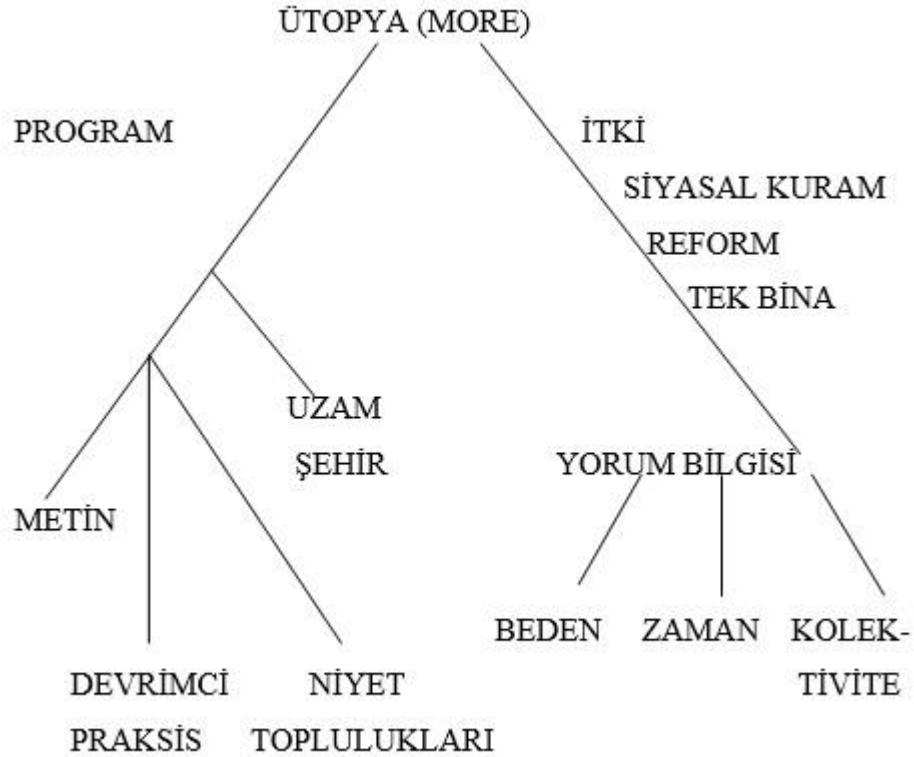
Bilim kurgu türü, alt türleri açısından oldukça çeşitlilik göstermektedir. Alternatif Tarih, Apokaliptik ve Post Apokaliptik, Askeri bilim kurgu, Biopunk, Dizelpunk, Mizahi Bilim kurgu, Sert bilim kurgu, Siberpunk, Sosyal bilim kurgu, Uzay Operası, Zamanda Yolculuk gibi alt türleri kapsamaktadır. Bu alt türler genellikle ütopyacılık ve distopyacılık olmak üzere iki bakış açısı sunmaktadır. Ütopyalar, ideal bir toplumun cennet haritaları çizen metinlerdir. Cennet tasvirlerinde olumlu yönde imgeleyen totaliter yönetim karşısında benlik olgusuna yer yoktur. Ütopyaların genel özellikleri sosyolojik, politik, ekonomik ilişkilerin en kusursuz işlediği yeni bir dünya arayışıdır. Mevcut olan sorunları aşarak var olan düzeni

iyileştirmek için toplumların değişime uğraması gerektiğini savunan bir dizi önermeden oluşmaktadır. Ütopyacıların yeni bir dünya keşfi, yaşadıkları dönemle ilintilidir. Ütopya kavramına yüklenen tahayyül, ideal bir sosyo-politik sisteme sahip olan bir toplumu işaret etmektedir. Ütopya, genellikle her ne kadar “ideal toplumlara” atıfta bulunmak için kullanılsa da bu terim aynı zamanda karşı ütopyaların doğmasına yol açmakla birlikte altın çağların mitlerini ve dünyevi cennetlerin hayalini kucaklayan şekillerde kullanılmıştır.

Ütopya, ilk kez İngiliz yazar ve siyasetçi Sir Thomas More tarafından 1516 yılında kullanılmıştır. More'un ütopyası, rasyonel şekilde toplumun geçmişteki modellerine düzenlemeler getirilen bir toplumdur. Bir ada ülkesinin işleyişini anlatan Ütopya'da özel hayat, özel mülkiyet yoktur; her şey kamuya aittir. 54 kentten oluşan adada herkesin evi aynı plana sahiptir. Aidiyet duygusunun oluşmasını engellemek için herkesin evi her on yılda bir değişir. Zenginlerin gereksiz ihtiyaçlarını engellemek ve yoksulluğun önüne geçebilmek için herkes, altı saat çalışmakla yükümlüdür. More, ortaya attığı ‘ütopya’ kavramıyla hayalini kurduğu bu dünyanın resmini çizmiştir.

Jameson, More'un ütopyasından iki çizgi türediğini ifade etmiştir. İlki, tamamen yeni bir toplum kurmayı arzulayan ütopyacı programın hayata geçirebilmesi için gereken çabadır. İkincisi ise “*her an ve her yerde mevcut olan Ütopyacı dürtüdür.*” (Jameson, 2009:20).

Tablo 6 Thomas More'un Ütopyasından türeyen iki çizgi (Jameson, 2009:20)



Ütopya, Yunanca ‘yer’ anlamına gelen ‘topoz’ kelimesi ile ‘olmayan’ anlamına gelen ‘ou’ ve ‘iyi’ anlamına gelen ‘eu’ eklerinin birleşimiyle oluşturulmuştur. Dolayısıyla hem ‘olmayan yer’ hem de ‘iyi yer’ anlamına gelmektedir. Türkçede ise karşılığını “Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce.” olarak bulmuştur. Kavram olarak on altıncı yüzyılda ortaya atılan ütopyalara çok eski dönemlerde de rastlanılmaktadır. Suçun ve yoksulluğun olmadığı bir toplumu tanımlayan Platon’un ‘Devlet’ kitabında ütopik tasvirler yer almaktadır. Platon’dan Thomas More’a kadar İmeros’un Paykhaia (MÖ 3. Yüzyıl), Plutarkhos’un Lykurgos’un Hayatı (1. Yüzyıl), Hippolu Augustinus’un De Civitate Dei (413-426), Tao Yuanmig’in Tao Hua Yuan(421), Fârâbi’nin El Medinetü’l Fazıla (X. Yüzyıl), İbn Tufeyl’in Hay Bin Yakzan(XII. Yüzyıl) gibi eserler ütopyaların ilk örnekleridir.

Roloff ve Seesslen (1995: 91-92) ’e göre ise ütopyalar, toplumsalı yeniden biçimlendirmek için kullanılan politik bir araçtır: ‘ ‘Ütopya ne alegorik ne poitik (yazınsal şiir) düzleme kaçışlara tahammül edebilen; bir alegorik, yazınsal bir metnin konusu olma gibi durumlara sırt çeviren, somut-politik bir tasarımı; tüm

amacı, tasarlanan sosyal düzenin kuramsal ve siyasal düzlemde hayata geçirilmesine katkıda bulunmaktı.'' Düşlenen evrendeki ütöpik tasvirler totaliter yönetimi temsil etmektedir. Sembolik düzlemdeki geleceği ilişkin yeni düzen tasarısı, kolektif bilince odaklanarak bireyciliği parçalar; tekdüze bir yaşam ve tek tiipleşmiş insanların içinde bulunduğu refah bir toplum portresi çizer.

İdeal bir toplumun tasarısı olan ütopyaların türleri şöyle sıralanabilir:

1. Siyasi ütopyalar: Siyaset olgusuna odaklanan bu ütopyalar, siyasi bir düzenin gerekliliğine vurgu yapar.
2. Yetkin ve ideal bir toplum ütopyası: Marx, Hegel ve Spencer gibi filozofların tarihsel gelişimin sonunda ortaya çıkacağına inandıkları, ideal bir toplum düzenine dayanan ütopyalardır.
3. Korku ütopyası: Var olan düzenin olumsuz yönlerini ele alarak gelecekte neler ile karşılaşabileceklerini anlatan ütopyalardır. A. Huxley'in Cesur Yeni Dünya'sı ve G. Orwell'in 1984'ü bu türe örnek olarak gösterilecek önemli eserlerdir.
4. Dini ve ihtilalci grup ütopyası: köklü bir değişime dayanan ütopyalardır.
5. Bireyci ütopyalar: İnsanın içindeki potansiyel güçlerinin gerçekleştirilmesini amaçlayan ütopyalara örnek olarak Schiller'in 'Estetik Eğitim Üzerine' ve Marcuse'un 'Eros ve Uygarlık' eserleri verilebilir (Cevizci, 1999: 881-82).

Ütopyalar, belirli kurallar ekseninde kusursuz işleyen bir toplum düşüdü. Thomas More'dan sonra ütopya geleneğini izleyen Bacon'un Yeni Atlantis'i (1623), Campanella'nın Güneş Ülkesi gibi eserler yazınsal alanda ütopyaların mihenk taşları olarak görülmektedir. Bu eserler de tıpkı More'un Ütopya'sı gibi var olan toplum yapısında belli başlı dönüşümler tasarlayarak yeni bir toplum inşası sunmuşlardır.

Yirminci yüzyılda yaşanan gelişmelerle birlikte ütopyaya karşı bir anlatı gelişmiştir. Moylan (2000) 'a göre distopya, yirminci yüzyılın başlarında bir edebi form olarak ortaya çıkmıştır. Sömürü, baskı, devlet şiddeti, savaş, soykırım, hastalık, kıtlık gibi insanları bunalıma sürükleyen durumlar distopyaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda ütopyanın hicveden yönü zamanla distopyanın doğmasına neden olmuştur:

'Hicivin eleştirel, olumsuz kutbu, karşılığında olumlubir kutup olmadan da aşın aptallık ve akılsızlıkla malul bir toplumu teşhir etmede kendi başına tam anlamıyla gelişebilir. Swift'in Gulliver'in Gezileri (1726), eğlenceli bu türe öncülük etti. Samuel Butler'in Erewhon'u (1872) onu izledi. Daha sonraları modern bilimsel ve sınai ütopya,

birçok insana uygulanmaya fazla müsait ve yakın göründükçe, antiütopya maskaralık ve alaya daha az bulaşarak korkutma ve sarsma yoluna gitti. Wells'in ilk antiütopya romanları 1895'te The Time Machine (Zaman Makinesi) ve 1896'da The Island of Dr Moreau (Dr. Moreau'nun Adası) gib ; Zamyatin'in We (1920) (Biz) ; Huxley'in Brave New World (1932) (Cesur Yeni Dünya) ve Orwell'in Nineteen Eighty-Four'u (1949) (Bin Dokuz Yüz Seksen Dört) gibi eserlerde antiütopya, yabancılaşmış ve köleleşmiş bir dünyanın ürpertici manzarasını sunabilmek için modern romanın tüm tekniklerini kullandı.” (Kumar, 2005: 47)

Distopyalar, ütopyalardaki gibi mükemmel bir toplum vaadinde bulunmaz; aksine karamsar bir bakış açısıyla toplumun tehlike altında olduğuna ilişkin uyarılarda bulunmaktadır. Bu nedenle distopyalar, insanları içinde yaşadıkları dünyaya dair düşünmeye yöneltmektedir. Distopik kurguların tipik özellikleri şunlardır:

- İleri düzeyde teknolojiler
- Bireylerin özgürlüklerini kısıtlayan totaliter rejim
- Hiyerarşik toplum düzeni
- Egemen güçlerin bireyler üzerindeki gözetimi
- Toplumsal düzenin aksaklıklarını ve olumsuz yönlerini fark eden bir kahraman
- Toplumun yaşamış olduğu değişimler sonucunda bir felaketle karşılaşması

Distopik gelenek, ütopyik anlatıya bir eleştiri olarak karamsar bir gelecek tasviri geliştirmiştir. Distopik kurgular, ütopyacı ideal bir toplum arzusunu reddetmekle birlikte bu arzunun bireyler üzerinde büyük bir yıkıma neden olabileceği yönünde büyük kaygıları yansıtmaktadır. Distopik kurgularda ütopyalardaki toplumun yararı için özgürlüğünden vazgeçen kahramanların yerine kötü koşulların hüküm sürdüğü düzene karşı çıkan kahramanlar baş göstermiştir. Özdemir (2003: 101) 'e göre her ütopya başka bir kara ütopya ile ilişkilendirilecektir: *“her ütopya, eni konu karanlık bir kara geçmişin ya da kara geleceğin içinde aydınlık aramanın ve gündeliğe sırtını dönmeyenin de adıdır.”* Dolayısıyla distopik kurgularda ütopyanın arzu ettiği toplumsal düzen ile mücadele söz konusudur. Baskı

ve denetim altında sıkışıp kalmış olan kahramanlar toplumun olumsuz yönlerini fark ederek totaliter rejime karşı çıkar.

“Distopya” terimi ilk kez Stuart Mill tarafından on dokuzuncu yüzyılın sonlarında kullanılmıştır. *“Karşı-ütopya’yı genel bir terim olarak, bazen ‘distopya’ ya da –nadiren- ‘kakotopya’ denilen şeyi içine alacak biçimde kullanıyorum. Görünüşe göre ‘kakotopya’yı -kötü bir yer- Jeremy Bentham icat etmiştir ve sonradan ona John Stuart Mill’in bulduğu distopya katılmıştır.”* (Kumar, 2005: 172) Ütopyanın aksine “kötü yer” anlamına gelen distopya, totaliter ve baskıcı bir yönetime sahiptir ve sosyal kontrol genellikle üst seviyededir. Okul, hapishane, hastaneler, iş yerleri gibi kurumlar tutum ve davranışları manipüler etmek için kullanılır ve bireylerin özgür alanları oldukça kısıtlıdır; hatta hiç yoktur. İnsanları bireyselleştirici etkinliklerden uzak tutan, bütüncül bir hakimiyeti olan iktidar söz konusudur. Distopik iktidar, insanları katı kurallarıyla sürekli gözetlemeye, kontrol etmeye eğilimlidir.

Distopik kurgularda en önemli unsurlardan biri gözetimdir. Gözetimi ele alan distopyalarda belli başlı kontrol türleri söz konusudur: kurumsal kontrol, bürokratik kontrol, teknolojik kontrol, felsefi/dini kontrol. Disiplini yeniden üreten bu kontrol mekanizmalarından herhangi birini ya da hepsini içeren distopyalarda bireyler tek tipleştirilmiş formlarda sunulmaktadır:

“Yöneten yapı bireyi bastırıp kontrol altına almaktadır. Kontrol altına aldıktan sonra bazı yöntemlerin sayesinde, bireyi yeniden normal hale getirmektedir. Bunu toplumun içine yerleştirdiği gizli ajanlarla, casuslarla başarabilir çünkü bu karakterler tehlikeli, gizli, yasadışı bilgi akışını sağlamada önemli bir yol oynamaktadır. Normalleştirilen birey, sistemi yeniden kabullenmeye ve takdir etmeye başlar. Olası bir ayaklanmanın ne ile sonuçlanacağını bilerek itaatkâr yaşamaya devam eder. Bu noktada sistemin birey üzerindeki başarısından ve elinde bulundurduğu yönetimi koruma yetkisinden söz edebilir.” (Atasoy, 2017: 62).

Lemuel Gulliver adındaki gezgin bir doktorun başından geçen olayları anlatan Gulliver’in Gezileri (1726), genel çerçevede dönemin İngiltere yönetimini eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Samuel Butler’ın kaleminden Erewhon (1872) da on dokuzuncu yüzyılın İngiltere’sine ışık tutmaktadır. Victorya toplumunun bir eleştirisi olan Erewhon’da zimmete para geçirme gibi suçlar çok önemsizken; hastalık bir suç olarak sayılmaktadır. Bu nedenle hasta olan Erewhonlular hapis veya ölümle

cezalandırılmaktadır. Doğum da bir hastalık olarak kabul edilir ve sözleşmeye dayalı bir eylemdir. Foucault'nun "Cinselliğin Tarihi" kitabında Victoryen dönem ile cinselliğin suskun hale getirildiğini ve evlilik ile üzeri örtüldüğünü dile getirmiştir (Foucault, 2007: 11-12). On sekizinci yüzyılda bedenlerin egemen güce boyun eğdiği biyo-iktidar çağından bahseder. Siyasi pratiklerin denetim altında tutmaya çalıştığı sorunlardan biri de doğurganlıktır (Foucault, 2007:103). Butler'ın Erewhon'daki cinselliğin tıbbileştirilmesiyle ilgili söylemi, açık bir eleştirel aktarım olarak Foucault'nun çalışmalarında ortaya çıkmaktadır.

Guliver'in Gezileri ve Erewhon gibi eserlerden sonra "Biz" (1920), "Cesur Yeni Dünya" (1932) ve "1984" (1949) gibi önemli distopyalar, "onların, katı modern dünyanın sakinlerine musallat olan korkularla ilgili tasavvurlarını barındırıyordu: sıkı bir biçimde disiplin altına alınmış ve düzen takıntılı bir dünyanın üreticileri ve askerleri olmak." (Bauman, 2018: 123) "Cesur Yeni Dünya" ve "1984" iki büyük dünya savaşının neden olduğu iç karartıcı koşulların bir sonucudur. Bu distopyalar, totaliter rejimin tahakkümü altında kalan bir toplumu tasvir etmiştir.

"Nihayet, XX. yüzyılda, totaliter rejimlerle taşınan sözüm ona 'eunomos' çu programların gerçek yaşamdaki dehşet verici yenilgisi edebiyatta, özellikle de kurgu-bilim edebiyatında, bir yandan karşı-ütopyaların ve eleştirel distopyaların çoğalmasına, öte yandan da topyekûn toplumcul programlardan daha az iddialı 'eunomos'çu hedeflerin, yani tikel projelerin serimlenmesine yol açar; var olanın üzerine sünger çekmek yerine onu reformdan geçirmek söz konusudur. Elbette, idealleştirilmiş geçmiş, eskatolojik perspektifler, kesin anlamı içindeki ütopyalar, gelecekte şekillendirilecek programlar ile alanı tanımlanmış projeler arasındaki bu ayrışmalar birtakım ihlallere açıktır: More'un Ütopya'sından çok, YeniAtlantis bir programı, hatta modem bir projeler derlemine andırır." (Riot-Sarcey, Bouchet ve Picon, 2003: 146).

Jeremy Bentham'ın "kendi ütopyam" ifadesini kullandığı Panoptikon, toplumları sapkınlardan arındıran, görülmeyen bir göz tarafından gözetlenen mahkumları üretime dahil ederek verimlilik sağlayan ütöpik bir araçtır: "Bentham'a göre, bu küçük ve harikulade mimari kurnazlığı bir dizi kurum kullanabilir. Panoptikon, aslında, bir toplum ve bir iktidar türünün ütopyasıdır; bunlar aslında fiilen gerçekleşmiş olan ütopyadır" (Foucault, 2011: 224). Neredeyse tüm insanların kaydedildiği ve her eylemin sürekli olarak izlendiği Panoptikon'da, kontrol edilmesi gereken bedenler ve görünmez olan, daima toplumları izlemesi gereken tek bir varlık

olmalıdır. Bu argüman, Zamyatin'in "Biz", Orwell'in "1984" ve Huxley'nin "Cesur Yeni Dünyası" kitaplarında karşımıza çıkmaktadır (İnel, 2018: 32). Stalin'in Zamyatin'den talep ettiği, ütopyaaya radikal bir eleştiri olan "Biz", *"liberal ideologların elinde anti-ütopyacılığın en büyük örneği olarak sunulacaktır."* (Çörekçioğlu, 2015: 40). Yazınsal olarak ilk distopya örneği olarak gösterilen Zamyatin'in Biz (1920) eseri, D-503 karakterinin tutmuş olduğu günlüklerden oluşmaktadır. Romanda, "İki Yüzyıl Savaşları'nın" sonucunda dünyanın hakimiyeti Tek Devlet'in elindedir. Tek Devlet'in lideri Velinimet'e bağlı bir matematikçi olan D-503'ün tuttuğu kayıtlarda sürekli olarak 'Biz' ifadesini kullanması Tek Devlet'in oluşturduğu kolektif bilinci işaret eden etkinliklerini temsil etmektedir. Özgürlükten yoksun olan bireyler, sayılardan ibarettir ve camdan yapılmış binaların içinde yaşamaktadırlar. İnsanlar sadece devletin şeffaf mekanizmasının içerisindeki parçalarıdır. Tek Devlet'in cam binalar ile vatandaşlarını sürekli gözetime tabi tutması bize Panoptik gözetimi hatırlatmaktadır. Bu Panoptik gözetim ile bireyler, davranışlarını Tek Devlet'in belirlediği kurallar dahilinde gerçekleştirmektedir. Matematikçi ve akılcı bir devletin hükmü altında yaşayan insanların cinsel yaşamları da dahil olmak üzere her eylemleri bu zaman çizelgesi adı altında kontrol altına alınmaktadır. Özgürce hareket etmek, Tek Devlet yurttaşları için hem imkânsız hem de korkunçtur. Özgürlük, sevinç, hayal kurma gibi durumlar cam binanın dışındaki vahşilere aittir. Totaliter gücün bireylere empoze ettiği düşünce şudur: insanı suçtan arındırmanın tek yolu özgürlüğünden arındırmaktır. Rüya görmek ise bir hastalık belirtisidir ve yurttaşların tıpkı Erewhonlular gibi sağlıklı olma yükümlülüğü vardır. D-503'ün devrimci bir grubun gizli ajanı olan I-330 ile tanışması, kusursuz bulduğu ve övgülere sığdıramadığı Tek Devlet'i zamanla sorgulamasına yol açmaktadır. Bu süreçte D-503'ün akılcı ve kolektif benliğinin mantıksız ve duygusal yönüyle mücadele etmesine tanıklık ederiz. Distopik bir evreni betimleyen Biz'in yirminci yüzyılın başlarında kaleme alınması, Birinci Dünya Savaşı sonrası toplumlardaki siyasi huzursuzluğun hâkim olduğu döneme tekabül etmektedir. Hikayedeki mekanlar, Panoptikon'daki duvarların da ötesine geçerek cam ile kaplı büyük bir hapisaneyi betimlemektedir. Zaman çizelgesi ile hareket eden bireylerin şeffaf duvarlardan kendilerinin gözetlendiklerinin bilincinde olmaları yine Panoptikon'un psikolojik tahakkümünü anımsatmaktadır.

Distopyalara öncül olan Cesur Yeni Dünya, savaşların ve yoksulluğun sona erdiği, ancak tüm değerlerin yok edildiği, yirmi altıncı yüzyılın Londra'sında

geçmektedir. Bilim adamları tarafından yumurtadan insan üreten Londra Kuluçka ve Şartlandırma Merkezi'nde rahim dışında biyo-mühendislik üretimi insanlar dünyaya getirilmektedir. Bireyler, daha dünyaya gelmeden önce hangi sınıfa mensup olduğu belirlenir. Bu distopik evren, Alfa, Beta, Gama, Delta ve Epsilon olmak üzere beş sınıftan oluşmaktadır. Alfa sınıfı toplumun üst sınıfını temsil ederken; epsilon sınıfı işçileri temsil etmektedir. Sürekli denetim altında tutulan bireylerin yalnız kalmamaları, tek başlarına eğlenmemeleri için gerekli önlemler alınmaktadır. Eğer insanlar her zaman başkalarının yanında olmak zorunda kalırlarsa, asla sapkın davranışlarda bulunmayacaklardır. Yalnızlığa karşı yürütülen bu kampanya, vatandaşlarının kalıcı görünürlüğünü sağladığı bir yöntemdir. Söz konusu sınıflandırmalar, sıkı bir yönetim, aynılaştırmış bireyler egemen gücün toplum üzerindeki gözetim organizasyonlarının bütünü oluşturmaktadır.

Panoptik evren, Orwell'in '1984' romanında sürekli gözetime tabi tutulan bir uygarlığın distopyasına evrilmiştir. Giddens (2012: 690) 'a göre gözetleme etkinliklerinin bireyler üzerindeki yarattığı korkular, " *George Orwell'in devletin, yurttaşlarını gözetim altında tutarak herhangi bir demokraside normal karşılanacak olan muhalefeti ve düşünce farklılıklarını bastırdığı bir devleti, 'Büyük Birader'i anlattığı ünlü romanı 1984'in temelini oluşturur.* " 'Büyük Birader' posterleri ve tele ekranlarla sürekli gözetlenen yurttaşlar, Okyanusya'nın savaş söylemlerini desteklemek, üretimin devamlılığını sağlamak, düşünce ve duygulardan uzak durmakla yükümlüdür. 1984'deki gözetim unsuru, doğrudan Panoptikon'u hatırlatmaktadır. Foucault'nun fabrika, okul, kışla ve hastanelerin modern hapis haneye benzediği görüşünün yansımalarına Okyanusya'daki düzende karşılaşıyoruz. Okyanusya'daki yaşayanların evlerinin ve iş yerlerinin Panoptikon içindeki hücrelere dönüştürmüştür. Büyük Birader, Bentham'ın Panopticon'unu duvarlar veya mekânsal sınırlamalar olmaksızın yeniden yaratmıştır. Foucault'nun mahremiyetin geleceğine dair kasvetli iddialarını Orwell'in 1984'ünde görmek mümkündür.

1984, birçok yazara esin kaynağı olan bir yapıt olarak öne çıkmaktadır. Bunlardan biri de Anthony Burgess'in "1985" (1978) adlı romanıdır. Burgess, "1985"den önce 1962 yılında "The Wanting Seed" ve "A Clockwork Orange" distopik romanlarını yayınlamıştır. 1950'ler ve 1960'lar, Kurt Vonnegut'un "Player Piano" in (1952) ve Philip K. Dick'in "The Penultimate Truth" (1964) Üçüncü Dünya Savaşı endişesi taşıyan distopyalar ile karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda

teknolojinin hızla geliştiği bu dönemlerde teknolojilerin insanlığı tehdit ettiği distopik vizyonlar sunulmuştur. Bunlardan en önemli örneklerinden biri Philip K. Dick'in 1968 senesinde yayımlanan "Do Androids Dream of Electric Sheep?" romanıdır. Philip K. Dick, geleceğe ilişkin karamsar tasvirlerini "Flow My Tears, Polis Said" (1974) romanı ile sürdürmüştür.

Yirmi birinci yüzyılın önemli distopik eserleri arasında öne çıkan Dave Eggers'in "The Circle" (2013) kitabı, günümüz teknolojik araçları gündelik hayatımızdaki yerini sorgulamaya yönlendirmektedir. Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'teki 'Big Brother'ı anımsatan The Circle, küresel şirketlerin tahayyülündeki gözetimin artması üzerine odaklanarak yakın geleceğe dair distopik bir perspektif sunmaktadır. John Steinback'in "Geleceğe sınır, dur durak yoktu. Öyle bir duruma gelinecekti ki mutluluğu sığdıracak yer bulunamayacaktı" sözleriyle başlayan kitapta arkadaşı Annie aracılığıyla Çember'de işe başlayan Mae'in hikayesi anlatılmaktadır. Çember, milyonlarca üyesi olan bir internet şirkettir. Üzerinde çalışmakta oldukları projeleri sundukları güne "Hayal Cuma'sı" denilmektedir. Mae'in çalışmaya başladığında kısa bir süre sonra Hayal Cuma'ında küçük bir kamera ile herkesi eksiksiz bir şekilde izleyen bir proje ortaya atar. Bu proje ile trafik yoğunluğundan yüz tanıma verilerine kadar her şey kaydedilmektedir. Çember yöneticilerinden Bailey' e göre Çember' in nihai hedefi mahremiyeti ortadan kaldırarak her şeyi bilmektir. Her şeyin şeffaf yapıya ulaşması insanların kendi öz-denetimlerini gerçekleştirmesine yol açacak ve suça eğilimleri azalacaktır. Bu görüş tamamen Çember'in, çalışanlarına ve tüm üyelerine uyguladığı bir manipölasyondur. Tıpkı Panoptikon'daki gözetleme kulesinin her an izlediği düşüncesi ile mahkumların kendi davranışlarını kontrol altında tutması gibi. Fakat Çember' deki işleyiş tamamen rıza ile ilgilidir. Çember'in empoze ettiği şey gizlilik olgusunun suç unsuru teşkil ettiğiidir.

Distopyalarda bireycilik, özgürlük ve sorgulamak gibi olgulara ilişkin faaliyetler baskın bir otorite tarafından yasaklanır. Geneline düzeni sorgulamaya başlayan kahraman söz konusudur. Kahramanın otoriteye karşı çıkmasına, yasaları çiğnemesine, sistemi bozmasına engel olmaya çalışan antagonistler mevcuttur. Toplumun büyük bir kesimini temsil eden bu antagonistler, mevcut düzenden memnundur ve herhangi bir değişiklik olmasını istemez.

2.2 BİLİM KURGU SİNEMASINDA DİSTOPYA VE GÖZETİM

Bilim kurgu türü yirminci yüzyılda sinemada da bir anlatı biçimi olarak kitlelere sunulmaya başlanmıştır. Bu dönem *“Film izlemenin yaygınlaştığı, sinemanın popülerliğini kanıtladığı yıllar, birçok çalkantıya ve değişikliğe gebe yirminci yüzyılın ilk yarısına rastlıyor. Toplumsal kurum ve değerlerin irdelendiği, bir kısmının yıkıldığı, bilimsel ve teknolojik atılımlarla insan, toplum, doğa, zaman, mekân gibi kavramların yeniden biçimlendiği”* (Abisel, 2003: 8) bir dönemdir. Sinematografinin icadının üzerinden çok geçmeden izleyiciler bilim kurgunun gerçek ile hayalin birleştirildiği bir evrenle buluşmuştur.

Lumiere kardeşler tarafından ilk sinematografi gösterimi, 22 Mart 1895’de Milli Sanayii Teşvik Cemiyetinin Rennes sokağının 44 numaralı binasında yapılmıştır. 28 Aralık 1895 de Capucines bulvarında 14 numarada Grand Cafe'nin alt katındaki Salon Indien'de sinema, gerçek bir seyirci ile karşılaşmıştır. (Duca, s12) Günlük hayatı konu edinen filmlerin etkisi izleyici üzerinde kaybolmaya başlamıştır. Artık izleyici için *“mama yiyen bebekler, trenler, titreşen yapraklar, kalabalık caddeler çarpıcılığını”* (Abisel, 2003: 54) yitirmiştir. Asıl mesleği sihirbazlık olan Melies, sinemanın büyüsüne kapılarak Lumiere kardeşlerden sinematografiyi satın almak istemiştir. Kardeşler tarafından reddedilen Melies, sinematografinin icadından sadece bir buçuk yıl sonra kendi film stüdyosunu kurmuştur. İlk başta diğerleri gibi gündelik hayatı çeken Meliese, basit kamera hilelerini keşfederek fantezi dünyasını beyaz perdeye yansıtarak izleyiciyi farklı bir dünyaya taşımıştır. Öykülü filmin başlatıcısı olarak sayılan Meiles, tam olarak anlatım bütünlüğünü 1902’de çektiği *“Ay’a Yolculuk”* filmiyle gerçekleştirmiştir. Jules Verne’nin *De la terre a la lune* (1895) ve H.G. Wells’in *The First Men in the Moon* (1901) romanlarından uyarlanan film, Ay’a yollanan bir grubun hikâyesini anlatmıştır.



Görsel 3 Georges Méliès'in Le Voyage dans la Lune filminden bir sahne

Beş yüzü aşkın filmi ile özel efektin, set tasarımının öncüsü olan Méliès'in Le Voyage dans la Lune filmindeki başarısını Le Voyage à Travers l'impossible (1904) ve 20,000 Lieues Sous les Mers (1906) filmleri takip etmiştir. Bu filmler, grotesk figürler ile desteklenmesinin yanı sıra bilim kurgu sinemasının önemli temalarından biri olan fantastik yolculuğun temellerini atmıştır. Roloff ve Seesslen (1995: 132) 'e göre; fantastik yolculuk başka bir bilim kurgu temasını ortaya çıkarmıştır: dehşet verici karşılaşmalar. Walter Booth'un çektiği, uçak araçlarıyla Londra'ya yapılan saldırıları konu edinen The Airship Destroyer (1910), yine bir Walter Booth yapımı olan The Aerial Anarchists (1911) ve aksiyon filmlerinin ilk tipik örneğini oluşturan David Aylott ve A.E. Coleby'in birlikte çektikleri Prates of 1920 (1911) gibi filmler toplumsalı etkileyecek dehşet verici durumlarda önlem almanın önemini vurgulamışlardır.

Bilim kurgu türünün gelişmesinde önemli olan bir diğer tema insanlığın hayatını tehlikeye sokan çılgın bilim adamlarıdır. 1910 yılında Seattle Dawlwy'in yönettiği 'Frankenstein', Abel Gance tarafından yönetilen La Folie du docteur Tube (1914) ve yönetmenliğini Marcel L'Herbier'nin yaptığı L'Inhumaine (1923) filmleri, bilim adamlarının keşifleri sonucu topluma dehşet saçan hikayelere önemli örneklerdir (Roloff & Seesslen, 1995: 133).

Gerek görsel efektleriyle gerek sahne tasarımlarıyla hayal gücünün sınırlarını zorlayan. Totaliter rejim, tek tip bireyler, yoğun bir gözetim altındaki toplum gibi

unsurlar, distopik filmlerin temel yapı taşlarını oluşturmaktadır. Distopik filmlerin mihenk taşı olarak gösterilen Metropolis (1927), fütüristik mekân sahneleri ile makineleşen bir toplumu anlatmaktadır. Panoptizm yüklü modern bir şehirde üst sınıf gökdelenler arasında yaşarken; işçi sınıfı yer altına tıkmış bir hayat sürmektedir. Fritz Lang tarafından çekilen film, Alphaville, Blade Runner ve Dark City gibi distopik filmlerin öncüsü olmuştur. Film, yirminci yüzyıl başlarında kapitalist üretim ilişkilerinde önemli aktörlerden olan taylorist ve fordist denetim yöntemlerinin endişesini de yansıtmaktadır.

1930'lu yıllarda Birinci Dünya Savaşı sonrası dünyayı saran ekonomik ve psikolojik bunalımın etkilerinin devam ettiği bu dönemde daha çok karamsar bir tema hakimdir. Things to Come (1936), bilim kurgu sinemasındaki 1930'lu yılların önemli bir distopik film örneğidir. H.G. Wells'in 1933 yılında yazdığı 'Shape of Things to Come' adlı kitabından sinemaya uyarlanan filmin çekimleri William Cameron Menzies yönetmenliğinde gerçekleşmiştir. Birinci Dünya Savaşı etkilerinin hala sürdüğü bu yıllarda filmin İkinci Dünya Savaşı'nın habercisi olduğu düşünülmektedir. Nitekim filmden üç yıl sonra İkinci Dünya Savaşı, Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesiyle resmen başlamıştır. Üç bölümden oluşan filmin ilk bölümü 10 yıl süren dünya savaşını; ikinci bölüm medeniyetin çöküşünü, son bölüm ise yoksulluğun ve hastalığın olmadığı, bilim ve teknolojinin hızla ilerlediği, son derece baskın ve manipülatif bir iktidarın varlığını tasvir eden ütopyik bir evrenin vizyonlarını sunmaktadır.

Bilim kurgu sinemasındaki 1940'lardaki durgunluğun aksine 1950'li yıllar, altın çağı olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde Space Opera, canavarlar, kıyamet günü, istila gibi temalar etrafında geliştirilen senaryolar üzerine filmler çekilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda kullanılan nükleer silahın gücü, Kore Savaşı ve Soğuk Savaş gibi uluslararası boyuta ulaşan savaşların toplumlar üzerinde büyük kaygı yaratması kıyamet sonrası senaryolarının gelişmesini tetiklemiştir. Bu yıllarda sinemaya yansıyan en önemli örnekleri Stanley Kramer'ın çektiği 'On The Beach' (1959) ve Ranald MacDougall'ın çektiği 'The World, The Flesh and The Devil' (1959) filmleridir. Savaşların yaratmış olduğu paranoyalar, edebiyat ve sinema alanında başka bir dünyayı ve dünya dışı grupları tehdit unsuru olarak göstererek yansıtmaktadır. Bu anlamda 1950'li yıllarda istila ve Space Opera'ların da yükelişe geçtiği bir dönem olmuştur. *'Ellili yılların istila filmleri ve space opera'larındaki gerçeklik, içinde yaşanan dönemin dünyasıyla doğrudan ilintilidir; filmlerin içinde*

sadece tek bir olay – bilim kurgu özelliğini oluşturan olay – gerçeklikten, reel dünyadan, bildik nesnel yasalardan bağımsız varolur.” (Roloff & Seesslen, 1995: 210). Dönemin istila filmlerine en önemli örneklerinden biri Don Siegel’in yönettiği *Invasion of the Body Snatchers* (1956) filmidir. Film, Doktor Miles’in uzaydan dünyaya düşen tohumlar tarafından zihinleri ele geçirilen Santa Mira kasabasında verdiği mücadeleye odaklanır. Çoker (2016: 110-111) ’e göre *Invasion of the Body Snatchers*, *Brave New World* (1932), *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* (1949), *Fahrenheit 451* (1954), *THX 1138* (1971) ve *Equilibrium* (2002) gibi distopya başyapıtlarını hatırlatmaktadır: “*Bu kitap ve filmlerin ortak yanlarına baktığımızda bir ana karakterin çarkları işlemeyen bir demokraside ya da tamamı ile diktatörlükle yönetilen bir ülkede, yalnızlaştırma ve tek tipleşmeye karşı verdiği mücadele betimlenmektedir.*” Polisin tohumları Santa Mira’nın dışına çıkarmak için organizasyonlar düzenlemesi yönetimin bozulduğuna işaret etmektedir. Miles’in insan zihnine istila eden varlığı reddetmesi ise, ütöpik bir arzu olan kolektif bilince ve tek tipleşmeye bir eleştiri olarak düşünülebilmektedir.

1960’larda ise *The Time Machine* (George Pal, 1960), *Panic in the Year Zero* (Ray Milland, 1962), *Fail Safe* (Sidney Lumet, 1964), *The Last Man on Earth* (Ubaldo Ragona, 1964), *The Time Travelers* (Ib Melchior, 1964) ve *Late August at the Hotel Ozone* (Jan Schmidt, 1967) gibi filmler savaş korkusunun devam ettiğini apaçık ortaya koyan erken dönem post-apokaliptik filmlerdir. Kıyamet sonrası olarak adlandırılan bu alt tür, karamsar bir geleceğin portresini çizer.

Kemp (2014: 290) ‘e göre 1950’li yıllar, bilim kurgu filmlerinin altın çağı dense de Soğuk Savaş paranoyasının nitelediği bilim kurgu filmlerinin en iyi yılları 1960’lardır: “*1950’ler tarzı uzay istilalarının ve canavar saldırılarının yapılması sürdü, ancak bilim-kurgu politik sprekülasyon (Casuslara Karşı, 1962), kâbus gibi korku (Seconds, 1966) ve samimiyetsiz uzay operası (Barbarella, 1968) gibi farklı biçimlerde ortaya çıktı.*”

Fransız sinemasının yükselişe geçtiği bu dönemde Yeni Dalga akımının öncü isimlerinden olan Jean-Luc Godard, teknolojiye ilişkin korkularını Alphaville (1965) filminde resmetmiştir. Godard, “Alfa 60” isimli dev bilgisayarın kontrolü altındaki bir toplumu distopik bir anlatımla ele alırken; iktidar-birey ilişkisini bellek-beden ve mekân unsurları çerçevesinde yeniden düşündürmeye sevk etmektedir. Yeni Dalga’nın bir diğer önemli isimlerinden François Truffaut, Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* romanını 1966 yılında sinemaya uyarlayarak bilim kurgu sinemasının

önemli distopik filmlerinden birini ortaya koymuştur. Film, işinde başarılı bir itfaiyeci olan Montag'ın içinde bulunduğu düzeni sorgulaması üzerine gelişir. Kitapları yasaklayan distopik dünyadaki disiplin toplumunu yansıtmaktadır. Film, Kitap okuyanlara baskın yapıldığı, televizyonlar aracılığıyla insanların eğlence dünyasında kendisinden geçtiği bir dünyada geçmektedir. Filmdeki iktidarın kurallarına uyan karakterlerin bulundukları mekanlar tamamen moderniteyi işaret ederken yasaya karşı gelen kişiler daha salaş mekanlarda yer almaktadır. Film, gerek mekan gerekse karakter üzerinden toplumda kabul görülen kategorizeleştirmeyi iktidar-birey çerçevesinde resmetmektedir. Foucault (1993: 184-185)' a göre sınıflandırma biçimi bir toplumu disiplin altına alma koşullarından biridir. Böylece bireyler mevcut olan düzeni yeniden üretecektir.

Distopik filmlerde kodlanan paranoyalar, totaliter rejime karşı gelen bir kahraman tarafından çözülür ve sistemle mücadele içine girilir. Kapitalizmin ve teknolojinin hızla ilerlediği 1970 ve 1980'lerde distopik filmler, önceki dönemlere göre daha verimli yıllardır. Bu dönemlerde insanlığın kendi yarattığı teknoloji ile karamsarlığın hâkim olduğu bir gelecek sunulur. Distopik filmlerdeki teknoloji, insanlığın yaşamını büyük ölçüde etkileyen egemen gücün ideolojisini temsil etmektedir. Stanley Kubrick, Anthony Burgess'in kitabından uyarlayarak çektiği A Clockwork Orange (1971) filminde iktidarın elinde bulunan teknoloji ile insanları deney olarak nasıl kullandığını ve iktidar motiflerinin disiplin mekanizmalarıyla nasıl meşrulaştırıldığını göstermektedir. Şiddete eğilimli bir çetenin üyesi olan Alex'in, polise yakalanmasıyla hapisaneye atılır. Alex, otoritenin sapkın bireyleri ıslah etmek için hayata geçireceği Ludovico tekniğinin kendisine uygulanmasını ister. Şiddetten arınması için kullanılan bu tedavi yöntemi, şiddetin ta kendisidir. İktidarın Alex ile yapmış olduğu sözleşme, toplumu olası tehditlere karşı alınan tedbir tahayyülünden öte insanı insan olmaktan çıkaran, zihinsel işkencelere maruz bırakan disiplinin inşasıdır. Ludovico'nun ıslah tedavisi, Panoptikon ile benzerlik göstermektedir: *"Panopticon laboratuvar olma yanıyla, deney yapma, tutukluları değiştirme, bireyleri terbiye veya yeniden terbiye etme makinesi olarak kullanılabilir. İlaçları denemek ve etkilerinin sağlamasını yapmak. Çeşitli cezalı mahpusların üzerinde, bunların suç ve karakterlerine göre denemek ve en etkin olanlarını araştırmak"* (Foucault, 1992: 256). Bu noktada bireyi terbiye etme, boyun eğdirmeye, itaatkâr bedene dönüştürme tekniği olarak Ludovico, otoritenin bireye dayattığı disiplin aracıdır.

Dünya sinemasında önemli bir yere sahip olan A Clockwork Orange dışında dönemin diğer önemli distopik filmleri şunlardır: No Blade of Grass (Cornel Wilde, 1970), The Omega Men (Boris Sagal, 1971) THX 1138 (George Lucas, 1971), Soylent Green (1973) Westworld (Michael Crichton, 1973), A Boy and His Dog (L. Q. Jones, 1975), Rollerball (Norman Jewison, 1975), Logan's Run (Michael Anderson, 1976), Mad Max (George Miller, 1979), Stalker (Andrei Tarkovsky, 1979).

“ Distopiler genellikle içinde bulunulananın korkularını geleceğe yansıtır ve temaları çoğunlukla, kriziniteleyen kaygıları şifreler: Denetimden çıkmış şirketler, güvenilmez liderler, meşruiyet krizi, suç olaylarındaki turmanış vb. Bu filmler, kapitalist etik ve kurumların popülist ve radikal muhalifleri için bir ifade aracı oluşturur (rekabetçi kapitalizmin vahşi ilkelciliğinin karşısına ekolojik bir liberal umut görüşü çıkaran Road Warrior Filmleri gibi). Bu nedenle distopi filmlerine, seksenli yıllarda muhafazakâr hegemonyaya karşı muhalefet oluşturmuş olan ve hem birebir hem de sembolik anlamda ileriye, alternatif gelecek biçimlerine işaret eden ilerici güç ve arzuların dolaylı, yer değiştirmiş anlatımları olarak bakılabilir.” (Ryan & Kellner, 2000: 392).

Bilim kurgunun bir diğer alt türü olan Siberpunk’a zemin hazırlayan yıllar, teknolojinin analogdan dijitale geçiş yaptığı 1980’li yıllardır. Enformasyon teknolojileri, çokuluslu şirketler, otoritenin mutlak kontrolü gibi unsurları içinde barındıran Siberpunk filmleri, teknolojiyi elinde bulunduran güce odaklanır. Gerçeklik algılarının muğlaklaştığı bir distopya vizyonu sunan siberpunk filmlerinin arketip örneği olarak Ridley Scott tarafından çekilen Blade Runner (1982) filmi gösterilmektedir. Metropolis’i hatırlatan görselleriyle 1982 yılında Ridley Scott tarafından çekilen Blade Runner, Los Angeles’ın 2019’unda geçmektedir. Philip K. Dick’in 1968 yılında yayınladığı, Do Androids Dream of Electric Sheep? romanından uyarlanan filmde, ileri teknoloji-düşük yaşam zıtlığı içindeki bir dünya düzeninde köle olarak çalıştırılmak üzere insandan ayırt edilemeyen kopyalar üretilmiştir. Film, kasvetli havanın hâkim olduğu, dev dijital reklam panolarının gökdelenleri süslediği, mutsuz insanların gezindiği kozmopolit bir şehrin yansımalarıyla insan olmanın ne anlama geldiğini bu replikalar üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Blade Runner polis biriminden emekli olan Rick Deckard, yüzbaşı Bryant tarafından Los Angeles’ta tehdit oluşturan replikaları yakalamak üzerinde

görevlendirilir. Deckard, verilen görevi kabul etmek istemese de kabul etmek zorunda kalır. Bu zorunlu gönüllülük Panoptikon'u anımsatmaktadır. Gardiyanlar tarafından gözetlendiğini düşünen bir mahkumun kendi öz disiplini yaratması gibi Deckard da hiyerarşik yapılanma içerisinde verilen görevi yerine getirmek için davranma ve hissetme biçimlerine kısıtlama getirmektedir. Blade Runner gibi sanallaşan dünya vizyonlarına Dark City, Matrix gibi önemli distopik filmlerde de rastlanılmaktadır. Uzak Doğu sinemasında ise Shinya Tsukamoto'nun yazıp yönettiği siberpunk filmi olan Tetsuo: The Iron Man (1989) filminde Blade Runner esintilerinin tezahürleri görülmektedir.

Metropolis'ten itibaren yapay zekâ teması, bilim kurgu sinemasında güncelliğini korumaya devam etmektedir. James Cameron tarafından çekilen Terminatör (1984) filminde insanlar, kendi ırkının yok oluşuyla karşı karşıyadır. Teknolojinin insanlığı yok eden gücünü vurgulayan film, 2029'un Los Angeles'ında geçmektedir. Terminatör, Skynet bilgisayarı tarafından 1984 yılında gönderilir. Terminatör'ün amacı, makinelerle savaş içinde olan grup lideri John Connor'un annesini Connor doğmadan öldürmektir. Robocop (Paul Verhoeven, 1987) filmi, küresel şirketlerin gücüne odaklanan distopik bir filmidir. Detroit şehrinde güvenlik, OCP (Omni Consumer Products) şirketi tarafından sağlanmaktadır. Polis teşkilatının özelleştirildiği bu şehirde günden güne polis cinayetleri artmaktadır. OCP, güvenilirliğini tekrardan kazanabilmek adına insan ve robot birleşimi olan Robocop'u geliştirirler. İlk deneylerini Alex Murphy adında bir polisin üzerinde gerçekleştirirler. Murphy, zamanla insan yanını tekrar keşfeder; öldürülmesinin altında yatan nedenleri araştırmaya başlar. Durum böyle olunca aslında suç örgütleriyle iş birliği içinde olan OCP tarafından bir tehdit olarak görülerek ortadan kaldırılmak istenir.

Bilim kurgu türünün öne çıkan başka bir alt türü Steam Punk'tır. Steam Punk, buharlı makinelerin toplumu etkilediği, dönüştürdüğü ve her şeyi mekanikleştirdiği hikayelerden yola çıkmaktadır. Bilim kurgu sinemasının distopik filmlerinde en önemli örneği Terry Gilliam'ın yönettiği Brasil (1985) filmidir. Film, fütüristik bir dünyada devlet memuru olan Sam Lowry'nin hayal ile gerçeklik arasındaki gidip gelen hikâyesini konu alır. İçinde bulunduğu sistemi git gide sorgulamaya başlayan Lowry, bürokrasideki aksaklıkların farkına varır; sisteme karşı direniş gösterir.

Bilim kurgu sinemasının distopik filmleri, bilim ve teknoloji bağlamında gelecekteki ekonomik, sosyokültürel ve siyasal dönüşümlerin olasılıklarını

sorgulayarak senaryolar ortaya atar. Günümüzdeki dünyadan farklıdır; ancak imkânsız görünecek kadar gerçeklikten uzak değildir. 1980’lerden günümüze dek sanal gerçeklik üzerine distopik filmler ön plana çıkmıştır. Bunlardan en önemli örneği, gerçekliğin kodlara dayandığı bir dünyayı anlatan Matrix serisidir. Dünyanın hakimiyeti, yok edilemeyen ajanların bulunduğu Matrix’ indur. Yazılım şirketinde çalışan Thomas Anderson aynı zamanda Neo kullanıcı adıyla bir hackerdir. Matrix’e karşı gelen isyancı grubun lideri Morpheus, Neo’ya gruba dahil olması için teklifte bulunur. Teklifi kabul eden Neo, bambaşka bir dünyada kendini bulur ve insanlığı kurtarabilmek için mücadele içine girer.

“Matrix sanal gerçekliği işin içine sokarak onu sadece radikal hale getiriyor. Buradaki can alıcı nokta, ikonakırıcılık sorunsalı bakımından SG ’nin [Sanal Gerçeklik] radikal belirsizliğidir. Bir taraftan, duyuşal deneyimimizin zenginliğinin - harfleri dahi bir kenara bırakalım 0 ve 1 gibi, iletilen ve iletilmeyen elektrik sinyalleri gibi asgari dijital serilere radikal bir şekilde indirgendiğini gösterir SG. Diğer taraftan, bu dijital makine, “gerçek” bir gerçeklikten ayırt edilemez olma eğilimindeki “simüle edilmiş” gerçeklik deneyimini doğurur, ki bu eğilimin sonu “gerçek” gerçeklik kavramının altının oyulmasından başka bir yere çıkmıyordur dolayısıyla SG, imgelerin baştan çıkarıcı gücünün en radikal iddiası anlamına da gelir.” (Zizek, 2014: 17).

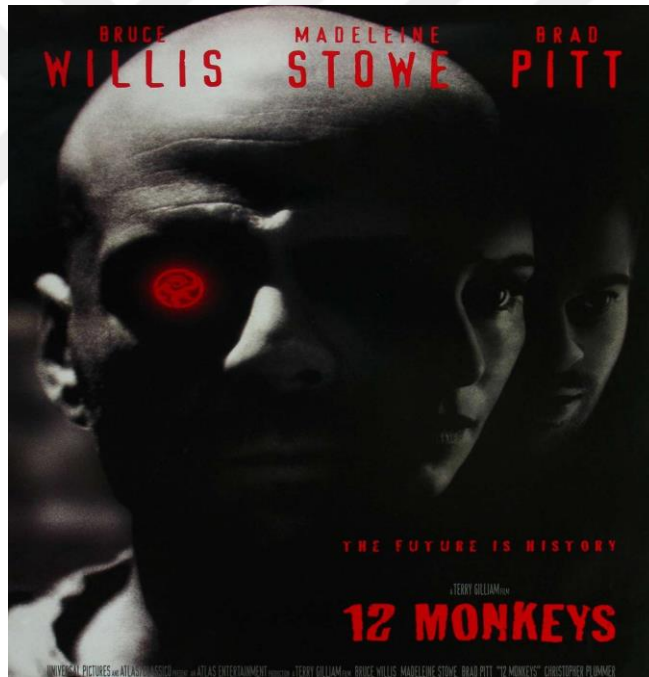
Bilim kurgu sinemasındaki distopiler genel itibariyle totaliter yönetim, sıkı denetim, yabancılaşma, tek tipleşme, makineleşme gibi kavramlarla çerperlenir. Ütopyaların aksine şimdiki koşulların toplum üzerindeki etkisini irdeleyerek karamsar bir gelecek tasviri sunar. İdealize edilmiş toplumlardaki bireylerin, kolektif bilincin içine dahil edilerek kontrolcü otoritenin boyunduruğu altında kalışına; kapitalizmin çarklarında özünü kaybedişine şahit oluruz. Ütopyalar ve distopiyaların hiyerarşik bir düzen içinde iktidar ve birey ilişkileri paydaşlık gösterse de ütopyik arzu, sistemi bireylere empoze etmek gayretindedir. Distopik kurgular ise tahakküm altında kalan bireylerin özgürlüğüne dair yapısal problemlerini ortaya atar. Baskı ve kontrol mekanizmalarının dinamikliği ile gözetimi, distopilerin merkezine yerleştirmektedir. Bu minvalde gözetim, distopik filmlerin de ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

3. BİLİM KURGU SİNEMASINDA PANOPTİKON KAVRAMININ DİSTOPIK İMGE OLARAK KULLANIMI

3.1 TWELVE MONKEYS

3.1.1 Film Künyesi ve Konusu

Yönetmen: Terry Gilliam
Yapımcı: Charles Roven
Senarist: Chris Maker, David Peoples, Janey Peoples
Oyuncular: Bruce Willis, Brad Pitt, Madeleine Stowe
Yapım Yılı: 1995



Görsel 4 Twelve Monkeys Film Afışı

1996 yılında virüs salgını nedeniyle beş milyar insan yeryüzünde yok olmuştur. Kurtulan insanlar, yeraltına sığınmış; hayvanlar ise dünyanın hâkimi olmuştur. Yeraltı kolonisinde mahkûm olan James Cole, otoriteye itaatsizlik gerekçesiyle müebbet cezasına çarptırılmıştır. Bilim insanları, geliştirdikleri bir programı deneyebilmek için Cole'u gönüllü olarak seçerler. Cole verilen görevi,

başarıyla gerçekleştirdiği taktirde ceza indiriminden faydalanabilecektir. Böylelikle Cole, bilim insanlarının teklifini kabul eder; ancak geliştirilen program ile 1996 senesine gönderilmesi gerekirken 1990 senesine gönderilir.

1990 senesinde polisler tarafından bulunan James Cole, ehliyet, parmak izi gibi kişisel verileri bulunmadığından dolayı kimliği saptanamaz. Akıl hastası olduğunu düşünülerek psikiyatrist Kathryn Raily ile görüştürülür. Görüşmeden sonra akıl hastanesine yatırılan Cole, doktorlara akıl hastası olmadığını ve insanlığın sonunu getirecek olan On İki Maymun ordusunu aramak için 2035 yılından gönderildiğini söyler; ancak On iki Maymun ordusu 1990 yılında henüz tanınmamaktadır.

James Cole, akıl hastanesinden kaçabilmesi için Jeffrey adında bir akıl hastası yardım eder; ancak bedeninin ilaçlarla uyuşturulmuş olması nedeniyle bu girişimi başarısızla sonuçlanır; elleri ve ayakları zincirlenmiş şekilde bir hücreye kapatılır. Hücreden ani bir şekilde kaybolan Cole, zaman makinesiyle 2035 yılına geri döner; bilim insanlarına yanlış yıla gönderdiklerini anlatır. Bilim insanları Cole'a görüp görmediğine dair birtakım görseller gösterir. Görsellerin arasında akıl hastanesinde yatan Jeffrey vardır. Jeffrey On İki Maymun ordusunun lideridir.

James Cole, bu kez 1996 yılına gönderilir. Raily'nin verdiği konferans sonrasında Raily'i kaçıtır. Jeffrey'i aramak için çıktıkları yolculukta Raily'nin yavaş yavaş Cole'a inanmaya başladığını görürüz.

3.1.2. Filmde Panoptik İmgeler

Kıyamet sonrası dünyanın distopik bir vizyonunu sunan film, James Cole'un gördüğü rüya sahnesiyle başlar. "87645 numaralı mahkûm, James Cole" anonsuyla uyanan Cole, bilim adamları tarafından verilen göreve gönüllü olmadığı halde gardiyanın "Gönüllü görev" demesi üzerine "Ben gönüllü olmadım" cevabını verir. Kapatma-kuşatma mekanlarının işlevi, itaatkârız davranışlara karşı uygulamış olduğu caydırma ilkesi ile mahkûmları zorunlu bir gönüllülüğe yönlendirmesidir. Bu bağlamda film, Foucault'nun panoptizm ile bedenler üzerinden iktidarın gücünün yeniden üretildiğine ilişkin argümanlarıyla özdeşlik göstermektedir.

Yeraltı dünyasında iktidarın bir temsili olarak anons sesleri sıklıkla kullanılır. Kolonideki organizasyonlar, anons seslerine göre şekillenir. Anons sesi ile uygulanması gereken talimatlar verilir; yerine getirilmediği takdirde ceza uygulanacağına dair uyarılarda bulunulur. Mahkûmların hangi sebeple cezaya

çarptırıldıklarını tek bir cihazla boyunlarında bulunan barkodla tespit edilmektedir. Filmde, insanlığın neredeyse yok olduğu bir yeraltı dünyasında egemen gücün hakimiyetini korumak ve insanları kontrol altına almak için gözetim teknolojilerinin sıklıkla yer aldığını söylemek mümkündür.

Cole, zaman makinesiyle 1996 senesine gönderilmeden önce örnek toplaması için yeryüzüne çıkartılır. Dünya, tamamen hayvanların hakimiyetindedir. Cole'un yıkık dökük bir binada fenerle gezindiği sırada, bir baykuş belirir. Akıl – delilik karşıtlığı, usçuluğun hâkim olduğu modernizm ile içkinleşmiş olan karşıtlıklar arasında yer almaktadır. Burada baykuş, bilgeliğin temsili olarak imgenmiştir.

Gardiyanlar eşliğinde altı bilim insanının bulunduğu sorgu odasına giren James Cole, mekanik bir koltuğa oturur. Üzerinde bilim insanlarını gösteren ekranların olduğu mekanizma vardır ve ‘‘Sizin konumunuzdaki bir adam için bu bir olanaktır’’ sözleri ile senkronize şekilde hareket etmektedir. Yönetici sınıfın ceza indirimi sağlayarak James Cole’u ödüllendirecek olması, görevi yerine getirebilmesi için uyguladıkları bir manipülasyon yöntemidir.

‘‘Panoptizm, toplumumuzun karakteristik özelliklerinden biridir. Kişisel ve sürekli gözetim biçimi altında, denetim, cezalandırma ve ödüllendirme biçimi altında ve ıslah biçimi altında, yani bireylerin bazı kurallara göre dönüştürülmesi ve şekillendirilmesi biçimi altında bireylere uygulanan bir iktidar biçimidir’’ (Foucault, 2011: 237).

James Cole, bilim insanları tarafından yanlışlıkla 1990 senesine gönderildiğinde, akıl hastanesi yönetimi tarafından sorguya tabi tutulur. Cole, ‘‘Burası deliler için, ben deli değilim.’’ der. Doktorlardan birisi ise hastanede deli terimini kullanmadıklarını söyler. Doktorların karşısında oturarak sorularını yanıtlayan Cole, arkasında bulunan bakıcıların kontrolü, psikiyatristlerin sorgusu altındadır. Cole'un kaderi psikiyatriye bağlıken denetleme bakıcılara aittir. On dokuzuncu yüzyılda büyük kapatılmalarda yaşanan ıslahat, toplumdan izole edilen grupları kategorileştirmiştir. Evsizler, yoksullar, fahişeler özgürlüğüne kavuşurken; deliler akıl hastanelerine gönderilmiştir. Bunun nedeni ise psikiyatrinin deliliği patolojik bir vaka olarak ele almasıdır (Foucault, 2006: 178). Sanayileşmenin hız kazandığı on dokuzuncu yüzyılda patolojik konuma yerleştirilen delilin yeri akıl hastanesi olmuştur. Delilik olgusu için normal olan normal dışı davranışlara

dayanmaktadır. Bu nedenle kontrol altına alınması ve toplumdan izole edilmesi gerektiği görüşü, deliliği, tek bir mekânda sabit tutmaktadır. Akıl hastanelerindeki delileri itaatkâr bedenlere dönüştürme görevini ise on dokuzuncu yüzyılda pozitif bir bilim alanı olarak psikiyatri üstlenmiştir.

“Karar yetkisi tıbbı bırakılmıştır; yalnızca o birini delilik âlemine sokabilir, yalnızca o normali meczuptan, suçluyu sorumsuz deliden ayırabilir. Oysa kapatma uygulaması tamamen başka bir tarza göre yapılmıştır; hiçbir şekilde tıbbi bir karara göre düzenlenmemektedir. Başka bir bilinç alanına aittir.” (Foucault, 2006: 202).

Cole’un akıl hastanesine ilk geldiğinde tanıştığı Jeffrey, Cole’u oyun oynayan delilerin bulunduğu bir alana götürür ve ona oyun oynadığı zaman gönüllü olarak sakinleştirici ilaç almış olabileceğini söyler. Filmde öne çıkan önemli nosyonlardan biri “gönüllü” nosyonudur. Foucault’a göre panoptik kapatılmalarda itaatkâr bedenler üretmek esastır. Buradaki asli amaç, gönüllü köleler yetiştirmek değil; mahkumlardaki özgürlük ve iktidara karşı gelme istencini yok etmektir.

Jeffrey, hastaneden kaçabilmesi için Cole’a yardım edebileceğini söyler; ancak söylediği şey daha konforlu bir akıl hastanesine kaçmaktır. Jeffrey’in kaçma planlarını anlattığı sahnede, aşırı tepkiler vermesi, hasta bakıcıların odaya gelmelerine neden olur. Gözetimin üst düzeyde olduğu hastanede deliler, her an kontrol altındadır. Jeffrey’in yarattığı kısa süreli kargaşa bakıcıların müdahale etmesiyle son bulur. Bir sonraki sahnede Jeffrey’e fiziksel şiddet uygulandığını görürüz. Bentham, delilerin toplumdan tecrit edilen diğer gruplar gibi kolay bir şekilde kontrol altına alınamayacağını belirtir ve şunları ekler: *“Gardiyanların denetiminde hastaların gözetim altında tutulması ihtiyacı bağlamında, eski uygulamalarda olduğu gibi, doğal olan ve tavsiye edildiği kötü muameleye başvurulması, bu tür mekanlarda şu an başka yerlerde olduğundan daha etkilidir”* (Bentham, 2016: 62). Foucault (1993: 225)’a disiplinel cezanın işlevi sapmaları azaltmaktır. Bu nedenle disiplinel kontrol, ıslah edici koşul taşımaktadır. Aklın dışında kalan deliliğe psikolojik müdahaleden ziyade fiziksel yollarla müdahaleye başvurulması ihlal edilen kurallara karşı gelen mahkumlar için bir terbiye yöntemi olmaktadır.

Jeffrey, James’ın kaçması için anahtar verdiğinde ilaç yüzünden bilinci ve bedeni uyuşmuş haldedir. Kaçmaya çalıştığında ise hastane yönetimi kameralardan

nerede olduğunu tespit etmiştir. İktidar, hastanenin düzenini koruyabilmek için hasta bakıcılar, güvenlik görevlileri ve kameralar ile olası sapkınlıklara karşı teyakkuz halindedir. Bu doğrultuda Gilliam, hem 2035 yılındaki yeraltı hapisanesinde hem de 1990 yılındaki akıl hastanesinde mahkumların güç mekanizmalarıyla her an panoptik gözetime tabi tutulduğunu mekânsal olarak resmetmektedir.

James Cole, zaman makinesiyle tekrar 2035 yılına döndüğünde kendini başka bir hücrede bulur. Sorguya çekildiği zaman 1990 yılına gönderildiğini ve kendisine zorla uyuşturucu verildiğini anlatır. Akıl hastanelerinde uygulanan ilaç tedavisi, sinir dokularını hedef alarak mahkumları denetim altında tutmanın başka bir yöntemidir. Böylelikle düzene uyum sağlamayan mahkumların üzerinde hangi tedavinin uygulanacağını yine psikiyatri karar vermektedir. Nihai amaç, delileri iyileştirmek değil; uysallaşmış bedenlere dönüştürmektir.

1996 yılına gönderilen Cole, yardım etmesi için Railyly'i bulur. Railyly, Cole'a yaşadığını zannettiği şeylerin sadece kendi kafasında kurduğu şeyler olduğunu söyler. Cole ise görevini yerine getirmek için 12 Maymun ordusunu bulmak ve bilgi almak için 12 Maymun ordusunun olduğunu düşündüğü binaya gider. Burada evsiz bir adam ona Cole' a izleme aygıtı yerleştirdiklerini ve her şeyi dinlediklerini söyler. Gilliam, Cole'un geçmişe döndüğünde orada kalmak istemeyip; görevini yerine getirmek zorunda olmasını gözetlenebilme paranoyasıyla ilişkilendirmiştir. Çünkü iktidar her yerdedir ve bütün güç onun elindedir.

Cole, Jeffrey'i bulduğunda ünlü bir virolog olan babasının davetindedir. Güvenlik görevlisi, Jeffrey'i çağırır ve onu görmek isteyen birisi olduğunu söyleyerek şunları ekler: "Normal olarak üzerinde kimliği olmadan dolaşan birini yakalasak, deliğe tıkardık." Film, kimliği olmayan, devlette herhangi bir kişisel verisi bulunmayan, tüketime dahil olmayıp onları eleştiren kişilerin deli olarak yaftalandığı bir distopyadır. İzleme, dinleme cihazlarının yanı sıra kitle iletişim araçlarının da toplumu denetim altında tutan işlevselliği vurgulanmaktadır.

Jeffrey, Cole'un 12 Maymun hakkında anlattığı şeylerin aslında ona ait olduğunu söyler. Cole, 2035 yılına döndüğünde Jeffrey'i bulduğunu ve tekrar geçmişe dönerek görevi tamamlayabileceğini söyler. Cole, bu kez geçmişe döndüğünde Railyly'e deli olduğunu kabul ettiğini söyler; Railyly ise Cole'a artık inanmaya başlamıştır. Bu noktada her iki karakterin de gerçeklik algılarının değiştiğini görürüz.

Kaçmak için bir otek odasına giren Raily ve Cole polis baskınına uğrarlar. Binadan kaçabilmeyi başaran karakterleri bir ekranda görürüz. Burada anlatılmak istenen ise karakterler nerede olurlarsa olsunlar egemen güçten kaçamayacaklarıdır.

Raily ve Cole, 12 Maymun ordusunun sadece hayvan aktivisti olduklarını anladıklarında başka bir ülkeye kaçmaktadırlar. Bir sinema salonunda kılık kıyafetlerini değiştiren karakterlerin Cole'un rüyasında gördüğü kişiler olduğunu görürüz. Havaalanındaki çocuğun ise Cole'un geçmişindeki küçüklüğüdür.

Cole, telefonla 12 Maymun sadece hayvan haklarını koruyan bir gruptan ibaret olduğunu geleceğe bildirir. Cole, telefonu kapattıktan sonra oda arkadaşıyla karşılaşır. Oda arkadaşı Cole'a kahraman olduğunu ve affedildiği için 2035 yılına geri dönmesi gerektiğini söyler ve bir tabanca vermeye çalışır. Cole, oda arkadaşıyla konuşurken yürüyen merdivenlerden yukarıya çıkan kişinin 2035 yılındaki gardiyan olduğunu görürüz. Cole, gardiyanı görmesi üzerine her yerin kuşatıldığını anlar.

Cole, silahı kabul ederek "Bunun bir virüsle ilgisi yok değil mi? Konu, kurallara uymak ve sana denilen şeyi yapmak." der. Cole'un buradaki konuşması doğrudan iktidar çıkarlarını işaret etmektedir. Bireyler bu çıkarlar için kullanılan araçlardır. Cole, geçmişten geleceğe köprü olan bir muhbirdir. Foucault'nun 18. Yüzyıl Londra'sında yapmış olduğu araştırmalar sonucu halk kesimlerinin suçluların karşısında durabilmesi için eski mahkumları muhbir yapması gibi özel yollara başvurulduğunu dile getirmiştir. (Foucault, 1993: 363) Mahkûm olan Cole'un muhbirlik yolculuğunda yapması gereken şey otoriteye boyun eğip iktidarı asli amaca kavuşturmadır.

Raily, Goffrey'nin asistanının virüsü yayan kişi olduğunu anlar. Kimi öldüreceğini bilmeyen Cole, Raily'nin bağırsığı üzerine Goffrey'nin asistanının arkasından koşmaya başlar. Ancak görevliler tarafından rüyasındaki gibi vurulur ve karşısında Cole'un küçüklüğü durmaktadır. Filmin başından itibaren kesik kesik verilen rüya ile geçmişin değişmeyeceğine dair ipucu verilmiştir.

Filmin son sahnesinde 2035 yılındaki bilim insanlarının arasında bulunan kadını görürüz. Virüsü yaymak için uçağa binen asistan, kadının yanına oturur ve kadın "Bence bu saçma... bütün bu şiddet ve delilik... Artık havaalanlarında bile ateş ediliyor. Bundan sonra nesli tükenecek olan biziz değil mi? İnsanoğlu..." der. Otorite, virüsü yayan kişiyi bularak amacına ulaşmıştır.

Tablo 7 Twelve Monkeys Filminde İktidar –Birey İlişkisi

Görsel 3.3'te bilim insanlarının Cole'un görebileceği şekilde aşağıda konumlanmalarına rağmen her birinin farklı ekranda olduğu bir mekanizma tam karşısına konumlanmıştır. Elinde teknolojiyi bulunduran bilim insanları yeraltı dünyasının iktidarlıdır. Bu nedenle kuralları belirleyen de yine bilim insanlarıdır.	 Görsel 5 James Cole'un mekanik koltuğa oturduğu sahne.
Yeryüzüne gönderildikten sonra kimliği tespit edilemediği ve söylediklerini polise inandıramadığı için Cole'u Raily ile görüştürürler. Normalin dışında bulunan söylem ve eylemlerin nihai kararı psikiyatr olan Raily'e bırakılır.	 Görsel 6 Raily ile Cole'un hapishanede tanıştıkları sahne
Bazı sahnelerde Cole'un kafasında, sol ve sağ	

boynunda barkod'u andıran dövmeleer mevcuttur. Bu durum, yeraltı dünyasındaki iktidarın kişiyi veya mahkumu tespit etme yöntemidir. Filmin son sahnesine ait olan Görsel 8'de yeraltındaki bilim insanının virüsü yayan kişiyle tanıştığını görürüz. Burada imgelenen, iktidarın amacına ulaşma yolunda Cole'un sadece bir araç olduğudur.	Görsel 7 James Cole'un kafasında, sol ve sağ boynunda yer alan barkodların görüldüğü sahneler  Görsel 8 Bilim insanının virüsü yayan virolog ile tanışma sahnesi
--	---

Tablo 8 Twelve Monkeys Filminde Kapatıp – Kuşatma Mekanları

Cole, yeraltında ve yeryüzündeki hapishane, akıl hastanesi gibi sahnelerde parmaklıkların ardında görüntülenmektedir. Kameranın parmaklıkların ardında olduğu sahneler panoptik kapatılmaları en somut haliyle	
---	--

betimelemektedir.

Cole, iktidar temsilleri olan gardiyan, bakıcı ve polisler tarafından sürekli olarak gözetim altında tutulmaktadır.

Sıkı sıkıya gerçekleştirilen

denetimlerin yanı sıra bazı sahnelerde

Cole'un şiddete uğradığını görürüz.

Gilliam, iktidarların yarattığı evrenlerde bireyleri denetleyen kontrol

mekanizmasının baskı ve şiddet yönlerini,

kötücül hegemonik yapıyı ortaya

koymaktadır. Aynı

zamanda Görsel 12'de mekanın yamuk yapısı

yine sistemin çarpıklığını işaret

etmektedir.

Görsel 13'deki

sahnenin

kompozisyonunda



Görsel 9 Parmaklıklar ardında çekilen sahneler



Görsel 10 Cole'un Yeraltı ve yeryüzünde gardiyanlar eşliğinde yürüdüğü sahneler



Görsel 11 Cole'un yeraltı ve yeryüzünde gardiyanlar ve bakıcılar tarafından yıkandığı sahneler



Görsel 12 Jeffrey'in Cole'u akıl hastanesinde gezdirdiği sahne

psikiyatristler tarafından sorguya çekilen Cole'un sahnenin tam ortasında konumlanmaktadır.

Tam arkasında bir bakıcı, sol çapraz arkasında başka bakıcı yer almaktadır.

Görsel 14'te hastaneden kaçmaya çalışırken yakalanan ve etrafı bakıcılarla sarılan Cole, çaresizce kapalı olan kapıya doğru bakmaktadır.

Görsel 15'te Raily ile polislerden kaçtığı sahnede arkalarını döndükleri anda kendilerini sokaktaki dev ekranda görürler. Görsel 16'da ise geçmişe geri dönmek istemeyen ve bu sefer de yeraltındaki bilim insanlarından kaçan Cole, havaalanında yeraltındaki gardiyanla karşılaşır. Görsel 13,14,15 ve 16'daki gönderme, egemen



Görsel 13 James Cole'un psikiyatristler tarafından sorguya çekildiği sahne



Görsel 14 James Cole'un akıl hastanesinde yakalandığı sahne



Görsel 15 Cole ve Raily'nin ekrana yansıyan görüntüsü

gücün denetimindeki sınırsızlığı ve bireylerin otoriteden kaçamayacağıdır. Gözetimin sürekliliği ise bedenlere itaatkarlığa, mevcut düzeni kabul etmeye itmektedir.	 Görsel 16 Cole'un yeraltındaki gardiyan ile yeryüzünde de karşılaşması
--	---

Film, hayal ve gerçeklik arasında gidip gelen bir hikâyenin gözetim pratikleri ekseninde çizen modern söylemlerle akıl-delilik sınırlarını resmetmektedir. İktidarın her yerdeliği ve karakterlerin sürekli gözetim altında tutularak otoriteye boyun eğmesi filmdeki yerel iktidarlarla ve kapatma kuşatma mekânlarıyla yansıtılmaktadır. Zaman algısını yerle bir eden Twelve Monkeys, toplumdaki tecrit edilerek bir kuruma yerleştirilen deliliği ve deliliğin üzerindeki psikiyatrinin hâkimiyetini gözler önüne sermektedir.

3.2 EQUİLİBRİM

3.2.1 Film Künyesi ve Konusu

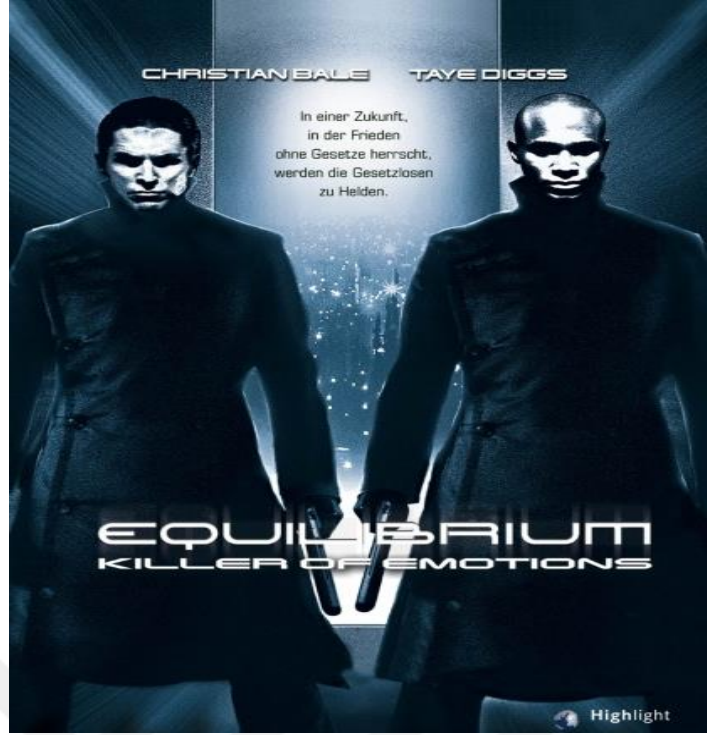
Yönetmen: Kurt Wimmer

Yapımcı: Jan de Bont, Lucas Foster

Senarist: Kurt Wimmer

Oyuncular: Christian Bale, Emily Watson, Taye Diggs, Sean Bean, Angus MacFadyen, William Fichtner, Sean Pertwee, David Hemmings

Yapım Yılı: 2002



Görsel 17 Equilibrium Film Afişi

Yirmi birinci yüzyıl sonunda çıkan Üçüncü Dünya Savaşı sonrasında hayatta kalan insanlık, yeni bir savaşın altından kalkamayacağının farkında olduğundan yeni bir güvenlik kuvveti yaratmıştır: Grammaton Rahibi. Rahiplerin görevi, insanlardaki nefret, kin, öfke gibi duyguları fark edip yok etmektir.

İnsanlardaki coşkuyu uyandıracak kitaplar, resimler, renkli objeler 2072 yılındaki Libria şehrinin lideri Peder tarafından koyulan kurallara göre yasaklanmıştır. Yasaya karşı gelenler ‘saldırgan’ ilan edilerek infaz edilirler. Eşi, saldırganlık suçundan infaz edilmiş olan John Preston, duyguları tetikleyen durumlarda Libria şehrindeki güvenliği sağlayan üst düzey rahiptir. Eşi de saldırganlık suçundan infaz edilen Preston, çalışma arkadaşı Partridge’i de saldırgan olma suçundan infaz etmek zorunda kalır. İnfaz sonrası ilacını yere düşüren Preston, hissetmeye ve ilaçlarını kullanmamaya başlar. Bu durum Preston’u içinde bulunduğu sistemi sorgulamasına iter.

3.2.2 Filmde Panoptik İmgeler

Filmin ilk sahnesi, John Preston ve ekibinin sanat eserlerini saklayan bir gruba baskın düzenlemesiyle başlar. Matrix’i anımsatan aksiyon sahnesinden sonra Leonardo Da Vinci’nin ünlü ‘Mona Lisa’ portresi yakılır. Filmde, Mona Lisa

portresinin kullanılması şüphesiz, tesadüf olmayacaktır. Yıllar boyunca üzerine teoriler geliştirilen portre, sorgulama eyleminin imgenesidir. 2072 yılının Libria şehrinde ise yurttaşların sorgulama güdüsü, otoriteye karşı büyük bir tehlike arz etmektedir.

Libria'nın lideri Peder, dev ekranlarda verilir. Sesi, bütün şehirde yankılanmaktadır. Otoritenin hem görsel hem işitsel olarak şehirde hakimiyet sağlaması, disiplin altında tutulan toplum üzerinden egemen gücünü yeniden üretmektedir. Foucault (1992: 170) 'a göre disiplin, insan bedeni sanatıdır. İnsanları aynı mekanizma içerisinde daha itaatkâr bedenler haline dönüştürme arzusundadır ve *“bu andan sonra artık, beden üzerinde bir çalışma, onun unsurlarının, hareketlerinin, davranışlarının hesaplı kitaplı bir manipülasyonu olan bir baskılar siyaseti oluşmaktadır”* Bu bağlamda filmde iktidar, birey ve disiplin iç içe geçmiş önemli mefhumlardır.

Peder'in yapmış olduğu konuşmada “Sonunda biz bir bütünüz.” ütöpik bir toplum tahayyülü işaret eden cümle kolektif bilinci vurgulamaktadır. Libria'daki bireyler, Peder'in topluma dayattığı normlar ile adeta bilinç üzerine yapılanmış hapishanede yaşamaktadırlar. Bu anlamda Bauman'ın Panoptikon'a dair günümüzdeki insanların tıpkı salyangozların evlerini sırtlarında taşıdıkları gibi hapishanelerini taşıdıkları savı filmdeki göstergeler ile somutluk kazanmaktadır.

Şehirdeki her yurttaş, Libria yönetiminin geliştirdiği ‘Prozium’ ilacını içmekle yükümlüdür. Bu ilaç, insanları duygularından arındırırken; iktidara itaatkâr bedenler üretmektedir. İlaç, sadece nefret, kin gibi duyguları yok etmek amacıyla kullanılmamaktadır; sorgulamaktan yoksun bir toplum arzusu amacına hizmet etmektedir.

Preston, Peder'in konuşmasından sonra çalışma arkadaşı olan Partridge'e “Yeraltından her şehre gelişimizde bu yaptığımız şeyi bunu neden yaptığımızı anlıyorum.” der. Partridge ise “Öyle mi?” diye karşılık verir. Preston, Partridge'in verdiği cevaba şaşırması üzerine Partridge, “Öyle demek.” diyerek düzeltme yapar. Partridge'in düzeltme yapması, vücuduna ilacı enjekte etmesinin hemen sonrasında gerçekleşir.

Preston, Partridge'in yapılan baskında gizlice kitap almasından ve vermiş olduğu cevaptan şüphelenerek arabadaki kaydedilen görüntüleri izler. Foucault (2011: 225) 'a göre Panoptik ile birlikte soruşturma ortadan kalkmış; yerini bireylerin gözetleme ve inceleme pratikleri almıştır. Filmdeki sistematik gözetim,

bireyin kurallara uygun davranıp davranmadığını açığa çıkarmaktadır. Libria'daki gözetim deneyimleri, her bireyi eksiksiz denetleyen kayıt sistemlerine dayanmaktadır. Dolayısıyla her birey kendi davranış ve tutumlarını kendileri kontrol altına almaya almaktadır. Bu minvalde iktidar tarafından anormal olarak addedilen 'saldırgan' grubu ötekiyi yeniden inşa ederken; normlar çerçevesinde modern söylem ile 'normal' olanın kurulumunu gerçekleştirir.

Partridge'in yanına almış olduğu kitabın sisteme kaydının geçmemesi ile Preston, Partridge'e baskın yapar. Partridge, bu sırada şair William Butler Yeats'in kitabını okumaktadır. Preston'a insanı insan yapan her şeyin yok olduğunu söylemesi üzerine Preston, doğru olanı yaptıklarını belirtir. Çünkü Preston'a göre doğru, iktidarın hakikat çizgiselliğinden çıkagelmıştır. Ona göre doğru duygulara kapılmamaktır; yanlış ise hissetmektir. 'Prozium' ilacı ise iktidar tarafından bireylerin doğru-yanlış ayrımını yapması amacına hizmet eden bir kontrol aracıdır. İktidar ilişkilerinin kusursuz bir şekilde devam etmesini sağlayan Prozium, savaşların sona ermesi için kullanılan bir ilaçtan ziyade egemen gücün topyekûn bir kontrol mekanizması yaratma düşünün nihai sonucudur.

Partridge, kitabı yüzüne doğru tuttuğu anda Preston tarafından infaz edilir. Pencerelerden süzülen ışık, doğrudan Partridge'i aydınlatmaktadır. Preston'un ışığa ters düşmesi ile anlatılmak istenilen, savaşı yok eden bir otoritenin aynı zamanda düşüncelerin ve duyguların yok oluşuna neden olmasıdır.

Preston, Partridge'i öldürdükten sonra rüyasında eşinin infaz edildiği anları görür. Uyandığında ise enjekte etmesi gereken ilacı yere düşürür. Oğlu Robbie, Preston'un ilacını yere düşürdüğünü görünce hesap sorar vaziyette "Napiyorsun?" diye der. Preston ise sabahki ilacını yanlışlıkla düşürdüğünü izah eder. 9-10 yaşlarındaki Robbie, Preston'a Equilibrium'a gidip yenisini alması gerektiği yönünde talimat verir. Muhafız olan Robbie'nin babasına karşı takındığı bu tutum, geleneksel ailedeki ebeveynlerde olan otoritenin yok olduğuna; hiyerarşik düzende ailevi değerlerin olmayışına dikkat çekmektedir. Hiyerarşik baskı aygıtı, bireyleri hiçbir fark gözetmeksizin disiplin altına sokmaktadır. Bu doğrultuda filmde, iktidar ilişkileri özel yaşam alanlarına kadar sirayet etmektedir.

Equilibrium binasının önüne kadar gelen Preston, ilacı almaktan vazgeçer ve Preston'un hissetme arzusunu gerçekleştirdiği anda sisteme karşı direnişi başlar. Direniş gösterme, panoptik toplum işleyişine zıt düşmektedir; çünkü insanın özünü bedenden ayıran bir sisteme, otoriteye karşı bir tehlike unsurudur. Preston ve yeni

çalışma arkadaşı Brandt'ın Mary O'Brien isimli bir kadının evine yaptıkları baskın, Preston'un daha güçlü duyguların keşfine çıkmasına olanak sağlar. Preston'daki radikal dönüşüm ise kitapların, renkli eşyaların bulunduğu odada Beethoven'ın 9. Senfonisi'ni dinlemesiyle görülür.

Baskın sonunda Peder'in oğlu Dubont, Preston'un Mary O'Brien'i infaz etmemesinin mantıklı olmadığını söyler. Preston ise bunun kanuna aykırı olduğunu dile getirir. Dubont, Preston'un Peder'e kanunun Peder'in olduğunu ve önemli olanın Peder'e olan itaati olduğunu söyler. Modern iktidar, doğru ve yanlış ayrımını mantıklı söylevler üreterek mevcut düzeni korumaya yönelik geliştirir. Dolayısıyla yasaya karşı gelen Preston, Dubont tarafından akla uygun olmayan itaatsiz tutumla suçlanır.

Preston'un yönetime karşı başlattığı direnişinin en güçlü tezahürleri, duygu ihlali yapanları korumaya çalışmak, gizlice kitap almak, baskında yakalanan köpeği saklamak ve iktidar karşısı yeraltı insanlarıyla iş birliği yapmaktır. Preston'un girmiş olduğu itaatkâr olmayan bir mücadele, özgürlükten yoksun bırakan totaliter sistemin en büyük paradoksudur. Otorite için makul olan bedenler üzerinde kurulmuş kimliklerin bireyler tarafından kabul görmesidir. Egemen gücün akılcılık ekseninde direniş gösterme ise tamamen norm dışıdır.

Direniş, filmin sonlarına doğru doruk noktasına ulaşır. Dubont ile yüzleşen Preston, aslında Peder'in öldüğünü ve Dubont'un yapmış olduğu hile ile babasının yerine geçtiğini öğrenir. Preston, Dubont'un odasına girdiğinde odanın renkli ve tablolarla döşendiğini görür. Burada iktidarın kendi çıkarları için bireylere gerçeklik ürettiği zuhur etmektedir.

İş yerlerindeki, sokaklardaki ve evlerdeki dev ekranlarda sürekli Peder'in konuşmalarına yer verilirken; tüm şehir aynı zamanda sesiyle de yankı bulmaktadır. İktidarın bu heryerdeliği, Libria şehrindeki bedenlere nüfuz eden tahakkümün göstergesidir. Bireyler, iş yerlerinde birbirleriyle iletişime girmeyecek şekilde düzenlenmiş masalarında robotlardan farksızdır.

Tablo 9 Equilibrium Filminde İktidar- Birey İlişkisi

Hissizleşen bir toplum, soluk renklerin hâkim olmasıyla anlam bulurken; aynılaştan insanlar hapisanede yaşayan mahkumlar gibi tek tip formalar giyerek imgelenmiştir.

Preston'un 7-8 yaşlarındaki oğlunun Libria sokaklarında gözetmen oluşu ve yeri geldiğinde babasını sorgulaması, hiyerarşik düzendeki toplumda aile kavramının tamamen yok olduğunun bir göstergesidir. Bu bağlamda egemen güç, birbirine bağlı bireylerin yerine Peder'e ve onun kurallarına bağımlı bireyler yerleştirilerek gücünü yeniden ve yeniden üretmektedir.

Görsel 20'de ise Preston'un saydam bir yapıya sahip olan camdaki filtreyi çekip çıkartmasıyla sahnedeki soğuk tondaki renk yerini sıcak renge bırakmıştır. Bu da değişime uğrayan, sistemin parçası olmaktan çıkan bir bireyin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Görsel 21'de ilacı almayan Preston herkesle aynı düzende olan masadaki nesnelerin yerini değiştirir. Bu durum iş arkadaşı Brandt'ın dikkatini çeker. Her ne kadar küçük bir eylem olarak düşünülse de egemen gücün belirlediği



Görsel 18 Dev ekranda Hitleri izleyen Librialı yurttaşlar



Görsel 19 Robbie Preston'un halkı gözetlediği sahne



Görsel 20 John Preston'un camdaki mavi filtreyi çıkarttığı sahne



Görsel 21 John Preston'un masasındaki materyallerin yerini değiştirdiği sahne

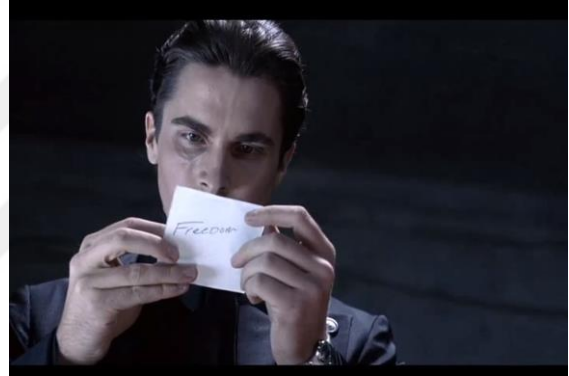
düzen dışına çıkılan her eylem normallik dışı kabul edilir ve diğer kişilerce bu pasif başkaldırı kolayca fark edilmektedir. Çünkü Libria'daki tüm yurttaşlar Peder'in belirlemiş olduğu normlar çerçevesinde yaşamaktadır.

Görsel'de hiyerarşik düzendeki iktidarın bireyler üzerinde üstünlüğü ve tanrısallığının bir göstergesi olarak ekran üzerinden yapılan görüşmede, Dubont, aşağı doğru; Preston ise yukarı doğru bakmaktadır.

Filmde öne çıkan kavramlardan biri "özgürlük" tür. Kıskançlık, öfke, savaşa karşı kurulan düzende özgürlüğün yok olduğu bir toplum ve sisteme karşı gelen direnişçiler mevcuttur. Bireyleri özgürlüklerinden yoksun bırakarak mevcut düzene tabi tutmanın yolu ise direnişçi olarak yaftalanan guruba uygulanan ceza sistemidir.



Görsel 22 John Preston'un Dubont ile ekran üzerinden görüştüğü sahne



Görsel 23 John Preston'un Partridge'in eşyalarından arkasında özgürlük yazan fotoğrafı gördüğü sahne



Görsel 24 Mona Lisa tablosunun yakıldığı sahne

Preston'un Dubont ile karşı karşıya geldiği sahne ise aslında iktidarın toplumda yarattığı evrenin dışında yaşadığını gösteren sahnedir. Oda, Libria kentinin aksine renkli yapıdadır ve odanın etrafında tablolar vardır. Filmin ilk sahnesine oldukça ters düşen sistem, kontrol mekanizma kodlarını ortaya çıkaran birey karşısında mağlup düşer.



Görsel 25 Dubont ve Grammaton Rahipleri ile mücadele ettiği sahne

Tablo 10 Equilibrium Filminde Kapatıp – Kuşatma Mekanları

Libria şehri bütünsel olarak bir kapatıp kuşatma mekanının tezahürüdür. Tıpkı 1984'de olduğu gibi iktidar (Peder) her yerdedir. Gökyüzünde, evde, sokak, iş yerlerinde... Foucault'nun da ifade ettiği gibi her yerden geldiği için iktidar her yerdedir. (Foucault, 2006) Sıkı denetimle sürdürülen düzende tüm bireyler ayırım gözetmeksizin



Görsel 26 Peder'in Libria'daki görüntüleri

gözetlenmektedir.

Kişiler, farklı veri kanalları ile iktidara bilgi sağlamaktadır. Görsel 28’de Preston Partridge’in baskından aldığı eşyayı teslim etmediğini ve Proziüm’u vücuduna enjekte etmediğini tespit eder.

Görsel 29’da ise Preston ile Mary’nin sorgu odası sahnesinde kamera, Mary ve Preston’u kayda alan kameraya yönelir. Kamera Preston ve Mary’i tam ayıran bir çizgi gibi sahnede yer almaktadır. Nitekim Mary’nin infaz edilmesi de buna işaretir. Preston’un Mary’nin infaz odasına koşarken kameralardan izlendiğini görürüz. Libria’daki iktidar teknolojileri bireylerin üzerindeki hakimiyetini, meşruiyetini desteklerken iktidarın kolay bir şekilde bedenlere ulaşmasını sağlayan bir köprü görevini üstlenmektedir.



Görsel 27 Sokakları gezen savaş aracı



Görsel 28 Eşya kayıtlarının bulunduğu defter ve Patridge ve Preston’un arabadaki kamera kaydı



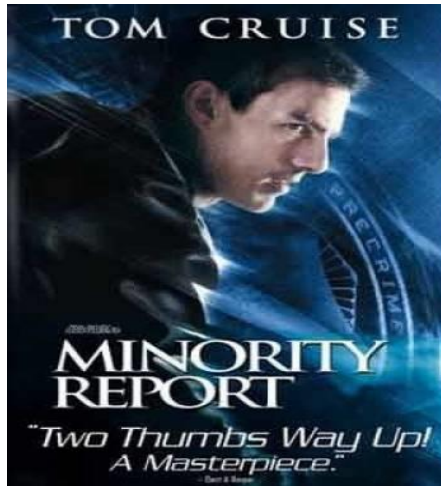
Görsel 29 Sorgu odasındaki kamera ve infaz odasına koşan Preston’un ekrandan yansıması

Wimmer, film ile doğru ve yanlış ayrımını tabi tutan; meşrulaştıran bir iktidar tasvirleri ile distopik bir dünyayı yansıtmıştır. Otorite, kitap okuyanı, sanat eserlerini saklayanı, sorgulayan azınlıktaki kişileri ‘saldırgan’ olarak yaftalamıştır. 2072 yılının Libria şehrindeki gerçeklik düzleminde ilaç almayı kabul etmeyenler anormal, hastalıklı gibi söylemlerle ötekileştirilerek insanların normal olanı içselleştirilmesi için saldırgan olarak damgalanan kişiler üzerinden deneyimlenmektedir. Filmde her an tetikte olan polisler, geniş kapsamlı kayıt sistemleri, dev ekranlar vb. gözetimi meşru kılan fenomenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Foucault (1992: 277) ’a göre disiplinci iktidar, ilişkilerini sinsice çoğulluğun içinde oyuna sokmaktadır. Bunu hiyerarşik gözetim, sürekli kayıt ve sınıflama gibi araçlar ile gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla gözetimin azami düzeyde oluşu, çoğullukta sürekli gözetlenme algısı oluşturmaktadır. Bu durum ise insanların kendilerini öz denetim sürecine yöneltmektedir.

3.3 MİNORİTY REPORT

3.3.1 Film Künyesi ve Afiş

Yönetmen: Steven Spielberg
 Yapımcılar: Jan de Bont, Bonnie Curtis, Walter F. Parkes, Gerald R. Molen
 Senarist: Philip K. Dick, Scott Frank, Jon Cohen
 Oyuncular: Tom Cruise, Kathryn Morris, Colin Farrell
 Yapım Yılı: 2002



Görsel 30 Minority Report Film Afışı

Filmin hikayesi, 2054 yılında Washington'da geçmektedir. Cinayete yönelik suçları önceden tespit eden insanlar –Pre Cog- ile ‘Suç Öncesi Birim’ adlı bir ekip kurulmuştur. Oğlu bir cinayete kurban giden John Anderson, Suç Öncesi ekibinin şefi olarak görev yapmaktadır. Pre Cog’ lar tarafından bir cinayete karıştığını öğrenen Anderson, o ana kadar, şehirdeki cinayetlerin sona ermesi ile sistemin kusursuz işlediğine inanmaktadır. Fakat, daha önce tanımadığı kişiyi neden öldüreceğini dahi bilmeyen Anderson, sistemin doğru işleyip işlemediğine dair sistemi sorgulamaya başlar.

3.3.2 Filmde Panoptik İmgeler

Hineman isimli bir bilim kadını heroin bağımlılarını tedavi etmek için bağımlıların üzerinde deney uygulamıştır. Ancak kullanılan bu yöntemle bağımlılardan doğan çocuklar genetik bir hastalığa yakalanmıştır ve hayatta sadece birkaç çocuk kalmıştır. Bu çocuklar ender görülen geleceği görme yeteneğine sahiptirler. Aralarında ismi Agatha olan kız bu yeteneğe sahip olanlardan ve Suç Öncesi Birim’in kahinlerinden biridir. Film, Pre Cog’lar tarafından bir adamın cinayet işleyeceği kehanetini görmeleri üzerine Suç Öncesi Birim’in cinayeti önleme çalışmalarıyla başlar. Baştan sona kadar gözetim ağı içinde yaşayan toplumun bir yansımaları izlediğimiz filmde, Anderton, gelecekte işlenecek olan cinayetin anlarını önündeki ekrandan izler. Her şeyin kayıt altında tutulduğu dünyada cinayetin nerede işleneceği, ekranda görülen atlı karınca üzerinden tespit edilir. Film, panoptik gözetim teknolojilerinin toplumun her alanına nüfuz edebildiği gibi gözetim temalı filmlerden farklı olarak geleceği gözetim altında tutan bir yönetim biçimini sunmaktadır. Bireyler sürekli gözetlendiklerini bildiklerinden dolayı kendilerini öz denetim sürecine sokmaktadırlar. Sistemde tespit edilen, yani cinayete teşebbüs edenler, hapisaneye atılmaktadır. Bu hapisanede insanlar uyutularak cezalandırılmaktadır. Hapishanenin mimarisi ise Panoptikon ile büyük bir benzerlik göstermektedir.

Anderton, koşuya çıktığı bir akşam sokaklarda dev ekranları süsleyen “‘Suç Öncesi Başarılı!’” sloganlara ve “‘*Ve şimdi Suç Öncesi size yarayabilir. Her Amerikalının, bu sistemin yanılmazlığına güvenmesini istiyoruz. Ve bizi koruyacak*

olan şeyin ayrıca özgür kılacağına.” gibi sözlere tanıklık ederiz. Buradaki özgürlük kelimesi, anlamıyla bağdaşım sağlamamaktadır. Çünkü Suç Öncesi, daha örtük bir gözetim faaliyetleri ile insanların mahremine sızabilen bir örgüttür. Bu durum ise özgürlük kavramına ters düşmektedir. Ancak Foucault (2015: 19) ’nun da bahsettiği gibi inşa edilen hakikat, *‘belli bir pratikler dizisiyle, bu diziyi bir yandan kavranabilir bir bağla bir araya gelmiş bir bütün olarak oluşturan, diğer yandan da bu pratikler hakkında doğru ve yanlış olarak yasama yapan ve yapabilen belli bir söylem tipinin birbirine eklemlenmesinin izini taşır.*” Bu nedenle filmde suçun önüne geçebilecek her türlü faaliyet (özel hayatın şeffaflaşmasına neden olsa bile) özgürlük, mutluluk ve huzur gibi kavramlarla içselleştirilmiştir.

Bu sahnede Anderton’ un üzerinae yansıtılan ‘‘Yes’’ yazısı ile Anderton’ un henüz birime olan inancı imgenlenmiştir. İktidarın ürettiği bu söylemler insanları birer bilgi nesnelere dönüştürür. Baudrillard (2012: 25)’a göre Minority Report filmindeki iktidarın insan bedenindeki suçu temizleme, tasnif etme çabası şudur: *‘‘Bu insan gözden geçirilip, rektifiye edilmiş bir varlık olacaktır. Daha baştan zaman içinde ulaşması gereken ideal insan özelliklerine sahip olacaktır, yani asla kendi olamayacak hep ideal varlık olarak kalacaktır. Daha dünyaya gelmeden önce bir değişim geçireceğinden iyi ya da kötü anlamda hiçbir şeye yabancılaşamayacaktır.*’’ (Baudrillard, 2012: 25). Otoritenin arzusu, iktidar-toplum ilişkileri üzerine kurulu denetim araçlarını zihinsel yönlendirmeler ile topluma kabul ettirmektir. Egemen gücün asli amacının ise cinayetleri önlemek olmadığını; kusursuz işleyen bir sistemin barındırdığı, sınırları olmayan denetim mekanizmaları ile bireyleri sıkı sıkıya kontrol altında tutmaya çalışmak olduğunu söyleyebiliriz.

Bakanlıktan gelen müfettiş Danny Witwer, Suç Öncesi Birim’e suç işlememiş insanları tutuklamanın ne kadar doğru olduğunu sorar. Çünkü Witwer, henüz suçu işlemeyen kişilerin suçlu olarak yaftalandığını dile getirir. Bu sırada içeri giren Anderton, *‘‘Onu engellemek, meydana geleceği gerçeğini değiştirmez’’* ifadesini kullanır. Filmin ilk başlarında oğlu bir cinayete kurban giden Anderton’un sisteme tutkulu bir şekilde bağlı olduğunu görürüz. Anderton’a göre doğru olan, Pre Cog’ ların geleceği göstermesi ve bu gelecekteki cinayeti işleyenlerin Suç Öncesi Birim tarafından tespit edildiği andan itibaren suçlu ilan edilmesidir.

Anderton’un sisteme olan bu bağlılığı, bir sonraki cinayeti işleyecek olan kişinin kendisi olduğunu öğrendiğinde sona erer. Bu sefer Anderton, sistemin içerisindeki tutkulu kişiden sistemle mücadele eden kişiye evrilir. Anderton, hiç

tanımadığı bir insanı neden öldürmek isteyebileceğini sorgulaması üzerine durumun farkına varmayan Suç Öncesi Birim'den kaçır. İleri teknoloji olan aracı ile ofisten ayrılır; ancak araç, güvenlik alarmı verir ve rotasını tekrar ofis olarak belirler. Washington, insanları teknoloji ile örülmüş bir hayatta yaşamaya iterek gözetim ağlarını insanların gündelik hayatlarının bir parçası haline getirmiş bir şehirdir.

İnsanlar, Anderton'u yakalayabilmek için evlere girerek göz taraması yapan örümcek robotlara karşı tepkisizdirler. *‘Eğer kısıtlama herkes tarafından kabul edilirse, bunun kısıtlama olmayacağı açıktır. Her toplumun toplum olarak işleyebilmesi için, bazı bireyleri, bazı tavırları, bazı davranışları, bazı sözleri, bazı durumları, bazı karakterleri kendi alanı ve sistemi dışında bırakan bir dizi zorunluluk parçasına ayrılması koşuldur.’* (Foucault, 2012: 206). Bu nedenle sıkı denetimin normalleştiği bir evrende denetim araçlarının özel yaşama karşı sınırları yoktur.

Yakalanmamak için gözlerini eski bir mahkûm doktorun müdahalesiyle değiştiren Anderton, Pre Cog'ların bulunduğu tapınağa girerek Agatha'yı kaçıtır. Azınlık raporunun olup olmadığını soran Anderton, Agatha'nın geçmişe dair anılarını görür. Bu anılar Agatha'nın annesi Anne Lively'nin öldürülme anlarıdır.

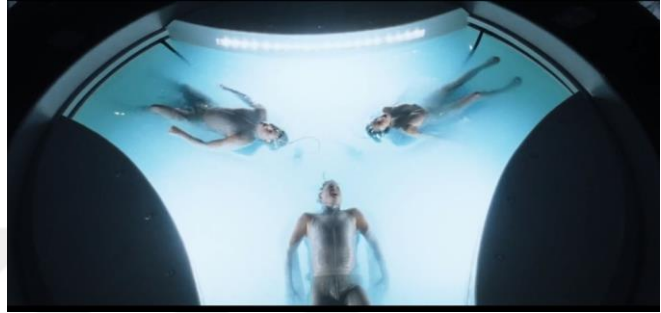
Geleceğinde cinayeti işleyip işlemeyeceğini merak eden Anderton, Agatha ile birlikte cinayetin işleneceği otelin odasına girer. Odaya girdiğinde çocuğunun fotoğraflarını görür ve çocuğunu katilinin Leo Crow olduğunu sanarak Crow'u öldüreceğini düşünür. Ancak Anderton, cinayeti işlemez. Aslında bir mahkûm olan Crow, Anderton'a çocuğunun katili rolünü yaparak ailesine bakılacağı üzerine birileriyle anlaştığını ve bu nedenle Anderton'un kendisini öldürmesi gerektiğini söyler. Anderton'un Crow'u öldürmek istememesi rağmen Crow, tetiğe basarak kendisini öldürür. Öte yandan Witwer, Agatha'nın annesinin öldürülme anlarına ulaşır ve Suç Öncesi Birim'in kurucusu olan Lamar Borgess ile görüşür. Diğer iki Pre Cog'lar ve Agatha'nın Anne Lively'nin öldürülme anlarındaki farklılıklardan ve bu görüntüler arasında bir hile olabileceğinden bahseder. Lamar Borgess cinayetsiz bir ülkenin sistemini kurmadan önce Agatha'yı adalet bakanlığının idaresine alabilmek için Anne Lively'i boğarak öldürmüştür ve öldürdüğüne dair bütün kayıtları silmiştir. Sistem, iktidar ilişkilerinin çıkarları ve bu çıkarlara aracı olan otoritenin ürettikleri hakikatler üzerine kuruludur. Bu noktada siyasal kodları çözmeye çalışan biri, iktidar için tehlike arz etmektedir. Bu nedenle Borgess, gerçeği açıklığa kavuşturmaya çalışan Witwer'ı öldürür. Suçların tamamen ortadan

kalkmasını hedefleyen sistem, söz konusu egemen güç olunca bütün şeffaflığını kaybetmektedir. Şeffaflık sadece toplumdaki bireylere mahsustur; gözetleyici güce değil. Çünkü kuralları gözetleyen belirler ve gözetleyen, kuralların dışındadır.

Tablo 11 Minority Report Filminde İktidar – Birey İlişkisi

Filimde iktidarın suç işlemeye eğilimli kişilerin yakalanmasına yönelik ütöpik arzusu precoglar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Precogların bu yeteneğe sahip olmalarından dolayı Lamar Borgess ve yönetim, precogları toplumdan ayırıştırır. İktidar amacı uğruna precogların bir insan gibi yaşamasına müsaade etmez.

Görsel 34’te gerçekleşecek olan cinayeti tüm detaylarıyla eline yerleştirdiği mekanizmayla izleyebilmektedir. Cinayetin işlenme sebebi, cinayete kurban giden kişinin tepkisi, cinayete teşebbüs eden kişinin yüz ifadesi... Buradaki iktidar, teknolojisini sadece cinayeti işlemeyi önlemek için değil bireylerin her dürtüsüne, eylemine ulaşmak için de kullanmaktadır. Kişi tespit edildikten sonra ise doktor ve yargıçtan onay alınarak, kişiyi yakalamak için baskına gitmektedirler. Buradaki kurul,



Görsel 31 Precoglar



Görsel 32 Anderton’un cinayeti işleyecek olan kişiyi tespit ettiği sahne



Görsel 33 Anderton’un Doktor ve yargıçtan onay aldığı

tamamen semboliktir. Çünkü gerçekleşmeyen bir cinayet yargılanmaktadır ve henüz işlemediği suç için doktor tarafından tanı konulmaktadır. Bu noktadan hareketle gerçekleşmeyen bir durum için iktidarın ortaya koyduğu bir gerçeklikle bireyler hakkında karar verilmektedir.

Anderton, suç öncesi birimden aracı ile kaçtığı sahnede aracın rotayı suç öncesi birim binasına değiştirmesi, bireylere ait olan ulaşım araçlarının dahi egemen güç hakimiyetinde olduğunu göstermektedir.

Görsel 37'deki sahnede suç öncesi birimin Anderton'ı yakalamak ve yakaladıktan sonra tutuklamak için kullandıkları aletler yansımaktadır. Yine bu sahnede de otoritenin işlenmeyen bir cinayet için baskı ve şiddetle bireyleri tutukladıklarını görmekteyiz.

Göz, kimliğin kendisidir. Evde, sokakta, işyerinde, metroda yani şehrin her yerinde mevcut olan irina taramasından kaçabilecek tek yöntem Anderton için göz ameliyatı olmaktadır. Burada

sahne



Görsel 34 Anderton'un kullandığı araçtan çıktığı sahne

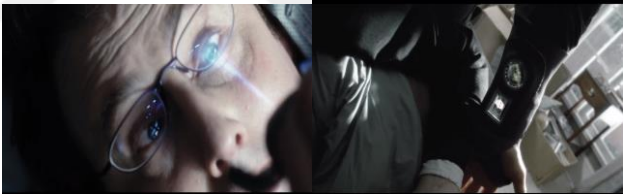


Görsel 35 Anderton' un Suç Öncesi Birimden kaçmaya çalıştığı sahne



iktidarın varlığından kaçabilmek her ne kadar güç olsa da direniş gösterildiğinde bir kaçma yolunun bulunacağı anlatılmaktadır.	Görsel 36 Anderton'un göz ameliyatı olduğu sahne
--	--

Tablo 12 Minority Report Filminde Kapatıp Kuşatma Mekanları

Film, yatak odasında olaya müdahale eden Suç Önce Birimin mahremiyet alanlarına kolayca sızabildiğine, özel hayat ile kamu arasındaki sınırın tamamen yok olduğuna şahit oluruz. Cinayeti işleyecek olan kişiyi teyit etmek için gözüne tutulan irina tarama cihazı, kişinin kaçmasını engellemek ve hücreye kapatmak için oldukça verimli bir araçtır. Aynı zamanda otoriteden kaçan bir bireyi de süregelen veri sağlayan bu enformasyon araçlarıyla anında yakalayabilmektedir. Bu nedenler görünmeyen iktidar gözetim ağlarıyla ulaşmak isteyebildiği her bireyi anında yakalayabilmektedir. Her yer iktidara ait olduğu gibi hiçbir yer bireye ait değildir.	 Görsel 37 Suç Öncesi Birimin cinayet işlenecek olan evin tavanından olay yerine geldiği sahne   Görsel 38 Anderton'un cinayet işleyecek olan kişiyi irina tarama cihazıyla tespit ettiği sahne 
--	---

Tüm şehir Suç Öncesi Birim hakkında enformasyon bombardımanına tutulmaktadır. Suç Öncesi Birimi olumlayan mesajlar halkın bilinçaltına yerleştirilerek Suç Öncesi Birim ve eylemlerini meşrulaştırmaktadır.

Her ne eylem içerisinde olurlarsa olsunlar robot örümcekler insanların yatak odalarına, mutfaklarına, banyolarına kişinin rızasını beklemeden girebilmektedir. Burada rızanın üretimi, otoritenin Suç Öncesi Birimin topluma yararlı olduğunu empoze halka etmesinden gelmektedir.

Görsel 44'deki sahnede hücrelerin başında duran gardiyanın yürüme engelli olduğunu görürüz. Buradaki mesaj, hareketsiz şekilde hücrelerde tutulan mahkumlar için teknolojinin sunmuş olduğu imkanlar sayesinde herhangi bir güç uygulamasına gerek yoktur.

Görsel 45'de ise mahkumların tutulduğu binanın iç yapısı, Panoptikon ile büyük bir



Görsel 39 Anderton'a göz taraması yapıldığı sahne



Görsel 40 Anderton' un sokakta koştuğu sahne



Görsel 41 Robot örümceklerin irina taraması yaptıkları sahne



Görsel 42 Anderton'un hapisanede gardiyandan Agatha'nın annesinin ölümüne ilişkin görüntüleri aldığı sahne



benzerlik göstermektedir.



Görsel 43 Filmdeki hapishanenin Panoptikon'a benzerliği

SONUÇ

Toplumların ortaya çıktığı andan itibaren insanlar, egemen güçler tarafından belli başlı faaliyetler ile düzenlemeye sokulmuştur. Gözetim deneyimleri bu faaliyetlerin en önemli aktörüdür. Gündelik hayatımıza kadar indirgenen gözetim, iktidarın denetleme ve disipline etme aygıtı olarak en önemli güç konumuna erişebilmiştir. Kamu ve özel hayat arasında köprü işlevi gören gözetim mekanizmaları, günümüzde daha yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

Yazının icat edilmesiyle birlikte bürokrasiye taşınan gözetim, bilgi teknolojilerinin hızla gelişimine paralel olarak özel hayatımıza kadar nüfuz etme olanağı yakalamıştır. Bu durum, gözetim ilişkilerindeki dinamiklerde mahremiyet sorununu ön plana çıkarırken; disiplinler arası düzlemde tartışma konusu haline gelmiştir. Bu nedenle tez çalışmasında ilk olarak gözetim üzerine yapılmış olan çalışmalar incelenerek farklı bakış açıları irdelenmiştir.

Gözetim çalışmalarında iki farklı bakış açısı olduğunu belirten Fuchs'a göre, negatif yaklaşımların başında Foucault gelirken; nötr yaklaşımlarda ön plana çıkan isim Giddens olmuştur. Bu iki yaklaşımı birbirinden ayıran çizgi, araştırmacıların gözetime eleştirel yaklaşp yaklaşmamasıdır. Eleştirel yaklaşımlar gözetimsel faaliyetlerin iktidar çıkarları üzerine kurulu olduğunu savunmaktadır. Nötr yaklaşımlar ise toplumdaki olası kargaşa ve karmaşanın önüne geçebilmek, mevcut düzeni korumak için gerçekleştirilen bir dizi denetim pratikleri olduğunu dile getirmektedirler.

Gözetim pratiklerinde önemli bir model olan Panoptikon, çalışmanın temel dayanak noktası olmuştur. Bentham kardeşler tarafından tasarlanan Panoptikon'un bir tür manipülasyon aygıtı olduğu aşıkardır. Dairesel duvarlar ile çeperlenmiş binanın merkezinde tüm hücrelere hâkim olan gözetim kulesi, mahkumlar üzerindeki bakışı süreğen hale getirmektedir. Jeremy Bentham'ın pragmatist bakış açısı ile ele aldığı bu düş, egemen güçlerin bireylerin mahremiyetine sızma arzusunun harekete geçirmesinde büyük bir etken olmuştur. Bu argüman, Panoptikon'un salt hapisane modeli olarak değil; fabrikalara, okullara, hastanelere kısacası tüm yaşam alanlarına yayılma göstermesiyle desteklenebilir.

Foucault, görülmeyen bir göz tarafından sürekli gözetlendiğini düşünen mahkumların kendilerini denetleme durumunda kalmaları, davranışlarını sınırlandırmaları ve eylemlerini gözetleyenlerin belirlediği kurallar dahilinde

gerçekleştirmesi üzerine Panoptikon'un mahkumları nesneleştiren, kalıplaştıran, benliğinden ayıran bir siyasi teknoloji olduğunu düşünmüştür. Bu durum, Foucault'nun Panoptikon'u kavramsallaştırmasında, Panoptikon'un felsefesini ortaya çıkarmasında ve gözetim faaliyetlerindeki Panoptikon'un etkisine odaklanmasına neden olmuştur.

Otorite, bireyleri dönemin ekonomik, politik, teknolojik vs. koşullarına bağlı olarak değişkenlik gösteren gözetim deneyimlerinin öznesi konumuna yerleştirir. Bireyler, iktidarın topluma dayattığı hakikat düzleminde normal-anormal ayrımı yaparak özneleştirme sürecine dahil edilir. Orta çağın Avrupası'nda cüzzamın yaygınlaşması, bir dışlama pratiği olarak miskinhanelerin inşa edilmesine imkân tanımıştır. Miskinhaneler, Rönesans döneminde denetim altına alınan cüzzamın azalmasıyla başka bir ötekinin doğuşuna ev sahipliği yapmıştır: evsizler, yoksullar, fahişeler, deliler... Bu grupların ortak özelliği çalışmayan ya da çalışamayan bireylerin tek bir mekânda toplanarak toplumdan izole edilmesidir. Günümüze döndüğümüzde ise Covid 19'un ortaya çıkışıyla Foucault'nun yapmış olduğu cüzzamlıları izole etme pratiğiyle örtüştüğü görülmektedir.

Son bir buçuk yılda yaşanan Covid-19 salgını nedeniyle insanların yaşamış oldukları paranoya, birçok tüketim davranışını etkilemiş; iş, eğitim gibi pek çok alanın eve taşınmasına neden olmuştur. Foucault'nun Batı Avrupa'da yapmış olduğu araştırmadaki cüzzamlıların miskinhanelere kapatılmaları gibi virüse yakalanan kişiler karantinaya alınmıştır. COVID-19'a yakalanan kişiler ile temas halindeki kişiler sağlık çalışanlarınca gözetim altında tutulmuş ve tutulmaya da devam etmektedir. Bir kişinin COVID-19'a yakalanıp yakalanmadığı ise belli başlı testler ile ortaya çıkmaktadır. Bir dizi tedbirler sosyal kontrolü sağlamak amacıyla benzersiz bir gözetim üretilmiştir. Aynı zamanda Hes kodları bireylerin temaslı veya COVID-19'a yakalanan kişileri tespit etmek için tüm alanlarda kullanılmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Getirilen bu düzenlemeler COVID-19'u denetim altında tutarak olabildiğince yayılmayı en aza indirmeye amacı taşımaktadır. Tüm dünya genelinde farklı ülkelerde farklı gözetim teknikleri insanları öz denetim sürecine de dahil etmiştir. İktidarın caydırma politikası ise tedbirlere uymayan bireyler için uygulamaya koyduğu cezalar olmuştur. Foucault (1992:160)'a göre cezalandırma, işaretler oyununu güçlendiren söylevlerdir.

‘‘Suçlunun cezalandırma içindeki rolü, işaret edilenin hakiki mevcudiyetini yasanın ve cezaların karşısında yeniden devreye sokmaktadır -yani yasanın terimlerine göre ihlale sarsılmaz bir şekilde ortak edilmesi gereken şu cezanın-. Bu işarete edileni bol miktarda ve aşikâr bir şekilde üretmek, bu sayede yasanın işaret edici sistemini canlandırmak, suç fikrini bir ceza işareti olarak işletmek; işte kötülük yapan kişi ödemelerini bu parayla yapmaktadır.’’
(Foucault, 1992:160)

Topyekûn tecrit, on dokuzuncu yüzyıl itibariyle büyük bir değişime uğramıştır. Büyük kapatma pratiğindeki her grup farklı mekanlara dağıtılmıştır; ya da evsizler, yoksullar gibi çalıştırılmak üzere serbest bırakılmıştır. Buradaki önemli hususlardan biri, delilik olgusu patolojik olarak tanımlanarak psikiyatri alanının denetimi altına sokulmuştur. Tıbbileştirilen delilik, üretim sürecine dahil olamaması nedeniyle tek bir mekânda konumlandırılmıştır. Foucault, yapmış olduğu çalışmalarda deliliğin de panoptik kapatılmalardan nasibini aldığını dile getirmiştir.

Gündelik hayatımızda sıklıkla karşılaştığımız gözetim etkinliklerini, sinema alanında da görmek mümkündür. Gözetim, özellikle distopik filmlerdeki önemli temalardan biri haline gelmiştir. Tez çalışmasının ikinci bölümü, distopya kavramının ortaya çıkışı ile başlayarak yazın ve sinema alanındaki gelişimi ele almıştır.

1516 yılında Thomas More tarafından ortaya atılan Ütopya, kusursuz bir dünya düzenini tasavvur etmektedir. Yirminci yüzyılın başında ortaya çıkan distopiler ise bu kusursuz düzendeki çarpıklıkları ortaya atar. Ütopyaların aksine karamsar bir dünya tasviri sunan distopyaların edebiyat alanında en önemli temsilcileri Zamyatin’in Biz; George Orwell’ın 1984; Aldoux Huxley’in Cesur Yeni Dünya eserleridir. Distopik kurguların ortak özellikleri totaliter rejimin gözetimi altında sorgulamaktan yoksun toplumların otorite tarafından denetim ve disiplin mekanizmaları ile kontrol altına alınmasıdır. Bu distopiler, bilimin ve teknolojinin hızla ilerlemesi bedenlere nüfuz eden denetim mekanizmaları ile insanlığın özünü kaybedeceğine dair uyarılarda bulunur.

Sinemanın icat edilmesinden kısa süre sonra bilim kurgu filmleri üretilmeye başlanmıştır. Asıl mesleği sihirbazlık olan Méliès, kamera hilelerini kullanarak bilim kurgu türünün öncüsü olmuştur. Bilim kurgu sinemasında ilk distopik film ise Fritz Lang tarafından 1927 yılında çekilen Metropolis filmidir. Sistematik bir gözetim ile

fabrika işçilerini tıpkı robotlardan farksız bir şekilde resmeden film, denetim mekanizmalarının kapitalist sistemin işleyişindeki yerini ve bireylerin itaatkâr bedenlere nasıl dönüştüğünü yansıtmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı etkilerinin sürdüğü dönemlerde İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, milyonlarca insanın nükleer silahlarla yok edilmesi insanlarda korku ve endişe yaşamalarını neden olmuştur. İlk distopik filmlerde insanlarda oluşan bu paranoyalar yansıtılmıştır.

Çalışma, disiplinler arası çalışmalarda büyük tartışmalara neden olan “gözetim” olgusunu, Jeremy Bentham'ın Panoptikon modeli ve Foucault'nun gözetim olgusuna ve Panoptikon'a ilişkin yapmış olduğu birtakım çalışmalarından referans alarak bilim kurgu sinemasının distopik filmlerindeki denetim mekanizmaları üzerinden çözümlemeye çalışmıştır. İlk olarak Twelve Monkeys filminde yapılan deşifrelere göre; suça, deliliğe ve cinselliğe dair bir dizi eylemler iktidarın ürettiği bilgiler ekseninde disipliner mekanizmalarla bir düzene sokulmaktadır. Film, izleyiciyi gerek karakter gerek kapatma mekânları ile zaman yolculuğu üzerinden düzeni ve iktidarı sorgulama sürecine dâhil etmektedir. Foucault'nun Özne ve İktidar kitabında bahsettiği “birden fazla iktidarın varlığını” tam olarak Twelve Monkeys filminde görürüz. Twelve Monkeys, Cole'un tahakküm altında kalışını, hikâyede geçen ülkedeki panoptik yapılanmayı yerel iktidarlara aracılığıyla ve kapatıp kuşatma mekânları ile desteklenmiştir. İkinci olarak çözümlenen Equilibrium filminde, egemen güç tarafından koyulan kurallarla yönetilen bir şehir ve bu totaliter yönetim altındaki bireyler ele alınmaktadır. Grammaton Rahibi olan Preston, iktidara ve onun normatif kurallarına ters düştüğü ince bir çizgide yer alır. Filmin gidişatı ve karakterin dönüşümü Fahrenheit 451 filmini anımsatmaktadır. Her iki filmde de insani duyguları harekete geçirecek olan her eylem, otorite tarafından suç ilan edilmiştir ve bireylerin itaat edebilmesi için iktidarın uygulamış olduğu yöntemler söz konusudur. Fahrenheit 451'de otoritenin gücü, koymuş olduğu bir dizi yasaklar ve insan zihnini uyuşturan, sorgulamaktan uzak tutan televizyonlar ile yeniden üretilmektedir. Equilibrium'da ise mevcut düzenin yeniden inşası Proziyum ilacı ile sağlanmaktadır. Libria yurttaşlarının Proziyum ilacını düzenli olarak kullanması zorunlu hale getirilmiştir. Tüm şehir, tıpkı bir hapishaneyi andırırcasına soluk renklerde resmedilmiştir. Her yerde insanları denetleyen ekipler mevcuttur. Şehir, disiplin mekanizması içinde yer alan itaatkâr bedenlerle varlığını sürdürmektedir. Minority Report'ta enformasyon teknolojileri

eşliğinde insanların her anı kayıt altındadır. Mahremiyet olgusunun tamamen yok olduğu, insanların özel alanlarına dahi denetim mekanizmalarının girebildiği bir egemen güç altındaki distopik evrenin tasvirleri yer almaktadır. Kusursuz bir bürokrasi mevcuttur. Filmlerin çözümlenmesindeki en önemli yol haritası Foucault'nun çalışmaları olmuştur. Foucault'nun biyoiktidar ile bireylerin özneleşme sürecine dahil oldukları bir toplum, panoptik bir toplumda yaşadığımız savları Twelve Monkeys, Equilibrium ve Minority Report ile ortaya atılmaktadır. Seçilen üç filmdeki karakterler, önce iktidara boyun eğip itaat etmektedir. Ancak bir noktada direniş gösterirler ve iktidarın karşısında konumlanırlar. Equilibrium ve Minority Report filmlerinde daha örtük gözetim faaliyetleri mevcuttur. Bireyler üzerindeki sistematik gözetim nedeniyle otoriteden kaçmak neredeyse güç bir eylemdir.

Twelve Monkeys, Equilibrium ve Minority Report filmlerinde Han'ın bahsettiği perspektifsiz bir panoptikon söz konusudur. Bauman'ın ise insanların hapisanelerini sırtlarında taşıdığı savı yine seçilen distopik filmlerde ortaya koyulmuştur. Panoptik evren, Twelve Monkeys'de hapisane, hastane ve yerel iktidarla somut bir şekilde mevcuttur. Equilibrium ve Minority Report filmlerinde ise hikâyede anlatılan dünyalar Panoptikon'un ta kendisidir. Bireyler yüksek gözetim teknolojileri sayesinde her an her dakika iktidar tarafından denetim altındadır.

Üç film arasından Twelve Monkeys filmindeki ana karakter olan Cole, egemen güce en fazla itaat eden karakterdir. Equilibrium ve Minority Report filmlerindeki ana karakterler ise filmin giriş bölümlerinde yerel iktidar konumundadır. Sistemin bozukluğuyla ve topluma sunulan hakikatin aslında iktidar söylemlerinden ibaret olduğuyla karşılaşmaları, iki filmdeki iki karakteri de iktidara karşı direnişe geçirmiştir.

İktidar-birey ekseninde ele alınan filmlerdeki karakterler egemen güç tarafından ortaya atılan söylemler ile eylemlerini şekillendirmektedir. Bu noktada Foucault'nun Panoptikon'un sadece bir hapisane olmadığı toplumdaki tüm alana yayılım gösterdiği savı da filmlerdeki mekânlar ve karakterler ile paralellik göstermektedir.

Seçilen filmlerdeki gözetim ağlarının günümüzde de mevcut olduğu, Minority Report filmindeki enformasyon teknolojilerinin ilerleyen teknoloji ile mümkün olabileceği aşîkârdır. Bu noktadan hareketle geçmişten günümüze gelişen teknoloji sağlanan kontrol ile bireyin daha sıkı sıkıya bir bağ içerisinde olduğu ve gelecekteki

teknoloji ile gözetim ağlarının artması ile bireyleri daha şeffaf bir yaşama sürükleyeceğini söylemek mümkün olacaktır..

KAYNAKÇA

Abisel, Nilgün, (2003), Sessiz Sinema, Om Yayınevi, İstanbul.

Allmer, Thomas, (2011), Critical Surveillance Studies in the Information Society, tripleC 9 (2): 566-592.

Althusser, Louis, (2002), İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, (Çev., Yusuf Alp, Mahmut Özışık), Birikim Yayınları, İstanbul.

Althusser, Louis, (2005), Yeniden Üretim Üzerine, (Çev., A. Işık Ergüden), İthaki Yayınları, İstanbul.

Baştürk, Efe, (2016), Panoptikon'dan Post Panoptikon'a Gözetimin Soykütüğü, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi (Siyaset Bilimi) Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.

Baudrillard, Jean (2011), Simülakrlar ve Simülasyon, (Çev., Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Baudrillard, Jean (2013), Tüketim Toplumu, (Çev., Hazal Deliçaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bauman, Zygmunt, (2010), Küreselleşme Toplumsal Sonuçları, (Çev., Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bayar, Zühtü, (2001), Bilim Kurgu ve Gerçeklik, Broy Yayınevi, İstanbul.

Bogard, William, (1996), The Simulation of Surveillance, Cambridge University Press, Cambridge

Bozkurt, Veysel, (2014), Endüstriyel ve Post-Endüstriyel Dönüşüm Bilgi, Ekonomi ve Kültür, Ekin Kitabevi, Bursa

Cevizci, Ahmet, (1999), Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Christine, Cornea, (2007), Science Fiction Cinema Between Fantasy And Reality, Edinburgh University Press, Edinburgh.

Ciofi, Joy, (2020), The Ambivalent Subject: Reconciling Contradictory Subjective Experiences of Surveillance, Surveillance & Society 18(1): 61-73.

Çoker, B.N. (2016), Bilim Kurgu Sineması 1 (1900-1970), İstanbul.

Çörekçioğlu, Hakan, (2015), Modernite ve Ütopya Ütopya, 1984 ve Mülksüzler Üzerinden, Sentez Yayıncılık, İstanbul.

Deleuze, Guattari, (1992), Postscript on the Society of Control, October, Vol. 59, pp. 3-7.

Duca, Lo, (1993), Sinema Tarihi, (Çev., Nuri Sarıdoğan), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Foucault, Michel, (1992), Hapishanenin Doğuşu, (Çev., Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara.

Foucault, Michel, (2006), Deliliğin Tarihi, (Çev., Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi, Ankara.

Foucault, Michel, (2007), Cinselliğin Tarihi, (Çev., Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foucault, Michel, (2011), Büyük Kapatılma, (Çev., Işık Ergüden, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foucault, Michel, (2012), İktidarın Gözü, (Çev., Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foucault, Michel, (2014), Özne ve İktidar, (Çev., Işık Ergüden-Osman Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foucault, Michel, (2015), Biyopolitikanın Doğuşu College de France Dersleri 1978-1979, (Çev., Alıcan Tayla), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 530, İstanbul.

Fuchs, Christian, (2009), “Social Networking Sites and The Surveillance Society”, A Critical Case Study Of The Usage Of Studivz, Facebook, And Myspace By Students In Salzburg In The Context Of Electronic Surveillance, Salzburg/Vienna: Research Group UTI.

Fuchs, Christian, (2011), How to define surveillance?, MATRIZ-es, 5(1), 109-133.

Fuchs, Christian. (2012), Political economy and surveillance theory. Critical Sociology, 39(5), 671-687.

Gabriel, Yiannis, (2008), Spectacles of Resistance and Resistance of Spectacles, Management Communication Quarterly, 21 (3), 1-23.

Game, Ann (1998), Toplumsalın Sökümü Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru, (Çev., Mehmet Küçük), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Giddens, Anthony, (2000), Tarihse] Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi, (Çev., Ümit Tatlıcan), Paradigma Yayınları, İstanbul.

Giddens, Anthony, (2008), Ulus-Devlet ve Şiddet, (Çev., Cumhur Atay), Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Giddens, Anthony, (2012), Sosyoloji, (Çev., Emine Arzu Kayhan), Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Güriz, Adnan, (1963), Faydacı Teoriye Göre Ahlâk ve Hukuk, Ajans Türk Matbaası, Ankara.

Harvey, David, (2012), Marx'ın Kapital'i için Kılavuz, (Çev., Bülent O. Doğan), Metis Yayınları, İstanbul.

Hubbard & Kitchin, Philip & Rob, (2018), Mekân ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler, (Çev., Emek Şevket Ataman), Litera Yayınları, İstanbul.

İnerler, Sergen, (2018), 21. Yüzyıl Bilgi Teknolojileri Alanında Gözetleme Problemleri Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Jameson, Fredrick, (2009), Ütopya Denen Arzu, (Çev., Ferit Burak Aydar), Metis Eleştiri, İstanbul.
- Kumar, Krishan, (2005), Ütopyacılık, (Çev., Ali Somel), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Lyon, David (1997), Elektronik Göz, (Çev., Dilek Hattatoğlu), Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Lyotard, J., F., (1997), Postmodern Durum Bilgi Üzerine Bir Rapor, (Çev., Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara.
- Marx, Gary, T., (2002), What's new about the new surveillance? Classifying for change and continuity. *Surveillance and Society*, 1(1), 9-29.
- Marx, Gary, T., (2006), Soft Surveillance: The Growth of Mandatory Volunteerism in Collecting Personal Information --“Hey Buddy Can You Spare a DNA?”, *Lex Electronica*, 10(3), 1-10
- Marx, Gary, T., (2015), Surveillance Studies, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, (2), 733–741
- Marx, Karl, (2011), Kapîtal Ekonomi Politiğın Eleştirisi I. Cilt Sermayenin Üretim Süreci, (Çev., Mehmet Selik, Nail Satlıgan), Yordam Kitap, İstanbul.
- Moylan, Tom, (2000), Scraps of the Untainted Sky Science Fiction, Utopia, Dystopia, Wet;view Press, Oxford.
- Özdemir, Selda Tan, (2003), Kara Filmler Neo-Noir'dan Future Noir'e, Altıkırkbeş Yayını, İstanbul.
- Revel, Judith, (2012), Foucault Sözlüğü, (Çev., Veli Urhan), Say Yayınları, İstanbul.
- Ritzer, George, (2011), Toplumun Mcdonaldlaştırılması Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme, (Çev., Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Roberts, Adam, (2016), The History Of Science Fiction, Palgrave Macmillan, London.

Roloff & Seeblen, Bernhard & Seeblen, (1995), Ütopik Sinema, (Çev., Veysel Atayman), Alan Yayıncılık, İstanbul.

Smith, Philip, (2007), Kültürel Kuram, (Çev., Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu), Babil Yayınları, İstanbul.

Suvin, Darko, (1972), On the Poetics of the Science Fiction Genre, College English, 34 (3): 372-38.

Weber, Max, (1999), Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu, (Çev., Zeynep Gürata), Ayraç Yayınevi, Ankara.

Weber, Max, (2005), Bürokrasi ve Otorite, (Çev., H. Bahadır Akın), Adres Yayınları, Ankara.

Weber, Max, (2014), Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı, (Çev., Özer Ozankaya), Cem Yayınevi, İstanbul.